القصة القصيرة .. لماذا ؟

بهذا العدد ، تكون مجلة «إبداع» ، قد أصدرت ثمانية عشر عددا ، بينها عددان خاصان ، أحدهما كان عن الشاعر الراحل «أمل دنقل» ، وهو العدد العاشر من «إبداع» ، والآخر هو هذا العدد ، عن «القصة العربية» .

ولاشك ، أن القصة القصيرة العربية ، قد عادت إلى احتلال مساحة كبيرة من مساحة الإبداع العربي لأسباب ثقافية ، واجتماعية ، وعلمية متعددة . ولاشك أيضا أن الاهتمام بجماليات هذا النوع الأدبي المرهف والغنى وبدلالاته المختلفة ، ونماذجه التعبيرية والفكرية ، يجب أن يكون من أوائل اهتماماتنا ، معرفة وتذوقا وتقييما .

ويضم هذا العدد دراسات عن القصة العربية القصيرة ، ونماذج منتقاة من أجود ما وصل إلى أسرة التحرير ، خلال الشهرين الماضيين من قصص قصيرة .

وتأمل أسرة تحرير «إبداع» أن يكون هذا العدد على المستوى المنشود لعدد خاص بما يقدمه من دراسات وقصص قصيرة من مصر ، ومن بعض الأقطار العربية التى استجاب عدد من كتابها لدعوة المجلة .

وتقدم دراسات هذا العدد بالقراءة ، وبالتحليل النقدى التطبيقى - متابعات نقدية لأعمال عدد من كتاب القصة العربية القصيرة هم :

«محمد عبد الحليم عبد الله» فى مجموعته القصصية «جولييت فوق سطح القمر» ، و «إدوار الخراط» فى مجموعته : «اختناقات العشق والصباح» ، و «أبو المعاطى أبو النجا» فى مجموعته : «الجميع يربحون الجائزة» ، و «بهاء طاهر» فى مجموعته : «بالأمس حلمت بك» ، و«عبد الرحمن فهمى» فى قصته : «دموع رجل تافه» و«عبد الرحمن مجيد الربيعى» فى الملامح الإبداعية لقصصه القصيرة ، و«يوسف الشارونى» فى شخصيات قصصه القصيرة ، وكل من «بدر الديب» و «شكرى عياد» فى قصصهما القصيرة ، ثم دراسة عن القصة القصيرة فى السبعينيات ، واستطلاع أجرى مع عدد من كتاب القصة القصيرة من شباب السبعينيات يناقشون فيه بعض الآراء التى طرحت بشأنهم ، فهم أصحاب قاعدة الإبداع القصصى الجديدة الآن .

وخصصت إبداع فى هذا العدد جانبا كبيرا من صفحاتها لنشر نماذج جديدة من القصة العربية القصيرة يبلغ عددها ثماني عشرة قصة أربع قصص منها من العراق ، وتونس ، والمغرب ، والسعودية ، والقصص الأخرى ، لكُتّاب من مصر ، مختلفى الطرائق والمشارب والأعمار ، وبينهم كتاب أعلام فى القصة القصيرة ، يعرفهم القارىء العربى معرفة جيدة ، وكتاب موهوبون جدد ، حققوا وجودا أدبيا متميزا خلال السنوات القليلة الأخيرة .

آثرت أسرة تحرير إبداع أن تبدأ تحريرها لهذا العدد بالقصص القصيرة ، وأن تفتتحها ، متصاعدة بها ، بالكتاب الشبان ، ومتدرجة فى صعودها مع الكتاب الأعلام فى حقل القصة القصيرة . ثم تتبع نشرها للقصص بالدراسات ، بادئة بالدراسات العامة عن القصاصين والأعمال القصصية المفردة ، وبعض قضايا القصة القصيرة والحساسية الجديدة .

وتأمل أسرة التحرير أن يكون هذا العدد الخاص عن «القصة العربية» إسهاما طيبا فى سلسلة الأعداد الخاصة ، التى تنشرها المجلات الأدبية العربية عن «القصة العربية» ، وأن يكون هذا العدد فاتحة لأعداد خاصة أخرى تصدرها مجلة «إبداع» ، عن : الشعر ، والمسرح ، والرواية ، والفنون التشكيلية ؛ بل وعن قضايانا الأدبية ، فى سائر مجالات الإبداع الأدبى ، فى مصر ، وفى الأقطار العربية .

وتعتذر أسرة التحرير ، للقصاصين والدارسين الذين وافوا المجلة مشكورين بقصصهم ودراساتهم ، ممن لم تتسع الصفحات لنشرها فى هذا العدد ، وسوف تنشرها المجلة فى أعدادها التالية ، بدءا من العدد القادم .

«التحرير»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من الميناء والمقهى

محمد المخزنجي

البمبوطيه

بينما كان زورقنا يجوب مياه الميناء ، شاهدت تجار البحر - البمبوطية وقد ربطوا زوارقهم إلى أحد الشمندورات الطافية على الماء ، وخلعوا ملابسهم ، وراحوا معاً يسبحون ، ويمرحون !

اندهشت لمرآهم هكذا ، إذ أنى لم أرهم أبدا من قبل إلا متعاركين ، متشاتمين ، مختلفين على شىء ما ، وهم يتزاحمون بزوارقهم الصغيرة ، حول سلالم السفن الراسية فى الميناء ، يستبقون على الدرج ، ويتصارعون على البحارة الغرباء ، لبيع بضائعهم ، والمبادلة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما فتحت جهاز اللاسلكى لأستقبل توجيهات راديو الميناء علمت بخبر السفينة الجانحة عند البوغاز ، وسمعت إشعار توقف الحركة ، وانقطاع السفن عن المجىء ، حتى يتم تعويم السفينة الجانحة وسحبها .

نظرت إلى الرجال وزوارقهم ضاحكا ، وقد كانوا يبدون الآن وهم يصخبون.. يقفزون إلى الماء ، يسبحون ، يغطسون ، ويطفون ، ويتراشقون بالرشاش مازحين.. يبدون كصغار الدلافين الوديعة المتحابة عند اللعب .

دون توقف

أقفز ، ويتبعنى مساعداى ، من حافة ظهر زورقنا المبتل المنطلق فوق الماء ، إلى عتبة السلم المعلق للسفينة الأولى التى تعبر القناة ، ضمن قافلة الفجر دون توقف ، وأصعد لفحصها ، وأعطيها تصريحا صحيا بالعبور . ويأمر قبطانها المرح العجوز بشاى وإفطار «للدكتور ومساعديه يا شيف . إفطار جيد وشاى ساخن يا شيف . فقد استيقظوا مبكرين وجاءوا على عجل فى هذا الجو البارد من أجلنا يا شيف» .

«- أوكى كابتن»

«- ثانكس كابتن»

«- بايباى دوكتور»

وعلى المائدة ، وأنا جالس مع مساعدى ، يبدأ تقاطر الذين صعدوا توا إلى السفينة ، ولابد أنهم لم

يجدوا وقتا ليفطروا على البر مثلنا فهم حولنا يتوقفون : عمال الأنوار والرباط ، وعساكر الميناء ، وبعض البمبوطية الصغار ، يرتعشون من برد النسمة البحرية ، ويقتربون من الأطباق التى بها شرائح اللحم :

«اوعى إلا يكون دا لحم خنزير يادكتور» - يقول أحدهم ، ويمد آخر يده : «أدوقه لك الا يكون لحم خنزير صحيح» ، ويهمهم ثالث وهو يمضغ : «والله طعمه قريب من طعم الخنزير» ويعطى للآخرين كى يذوقوا . . مرة ، ومرة ، ومرة ، ومرات كثيرة ، حتى يتأكدوا أن اللحم الذى يأكله «حبيبنا الدكتور» ليس لحم خنزير يُدخِل النار .

ولا ينتهى توجسهم إلا بعد أن تفرغ الأطباق ، فينصرفون مسرعين لإنجاز أعمالهم المطلوبة ، فوق ظهر السفينة المسرعة .

امرأة فى المقهى

دخلتِ المقهى الذى يؤمه الرجال ، ومعها الولد الصغير ، فالتفتت إليها الأنظار لحظة ، ثم راحتْ النظرات تختلسها من وراء صفحات الجرائد ، وخلال اشتباكات الطاولة ، والدومينو ، وحكايات الرجال المحالين إلى المعاش .

كانت فارعة القوام ترتدى (تايرا) بسيطا أسود ، وجوارب سوداء ، وكان وجهها الخالى من المساحيق شاحبا ، وتطوف به ظلال حزينة ، وكان الولد الصغير فى يدها يبدو فى نحو الخامسة ، يرتدى حلة ضابط خضراء بأزرار نحاسية وثلاث نجوم نحاسية ، تبرق على كل من كتفيه ، وكان الكاب الصغير الذى يعتمر به محلى بغصنىْ زيتون متقاطعين ، من النحاس أيضا .

جلست فى الركن مع الطفل ، وعندما ذهب إليها الجرسون لم تطلب شيئا ، وانتظرت حتى جاء الرجل الوسيم بقوامه الفارع ، وشاربه المنكس . كان أنيقا ومنتعشا ، كأنه أخذ حماما دافئا لتوه ، بعد أن استيقظ متأخرا من النوم .

أخذ الرجل قهوة مضبوطة وطلب (تمباكا) ، وقالت هى بخفوت : شاى ، وجىء للولد بفنجان من الكاكاو ، وكوب فارغ - أخذت تنقل إليه الكاكاو الساخن ثم تعيده ، وتنفخ فيه حتى يبرد ولا يؤذى الصغير .

كانت تتحدث بإلحاح وتلاشٍ إلى الرجل ، وهو يدخن ويشرب قهوته ، والولدُ الصغير يتحرك بقلق الأطفال على الكرسى فيهتز فى يده الفنجان ، حتى يوشك ما فيه أن ينسكب ، عندئذ تسرع إلى ضبط الفنجان بين يديه ، وتنهره بعصبية ، وتأمره أن يجلس ساكنا ، ورفعت الكاب الذى كان قد سقط على عينيه ، ووضعته على رخامة الترابيزة أمامها .

راح الولد يحاول النزول وهى مأخوذة بالحديث مع الرجل ، فاندلق الفنجان ولوث بالكاكاو حذاءها وجوربها ، وحذاء الرجل ، ورجل بنطلونه ، ففزعت ومالت محرجة تلتقط الفنجان من الأرض وضربت الولد بالكاب على رأسه متضايقة ، وقالت له وهى توشك على البكاء أن يبقى ساكتا ، ثم عادت إلى التلاشى ، تحادث الرجل الذى لبث هادئا مع ذلك .

وقف الولد ساكتا منكس الرأس برهة ، ثم بدأ يتحرك ، ويلعب بين الترابيزات والكراسى ، ويرفس بحذائه الصغير نشارة الخشب التى تغطى أرض المقهى فتنتشر أمامه ، كاشفة عن زخارف البلاطات البنية وهو مبتهج بذلك ، يعاود الرفس .

هب الرجل واقفا فجأة ينادى الجرسون ، ويدا غاضبا وهو يدفع الحساب ، ثم اندفع خارجا ، بينما ظلت هى فى مكانها مبهوتة شاحبة ، وشردت شرودا عميقا للحظات ، ثم فزعت واقفة تتلفت وتنادى :

«وليد . وليد يا وليد» ، ولما بدأ صوتها يختنق انحدرت أصوات اللعب تخفت ، وأحاطتها نظرات الشيوخ .

الخُرس

لم أره يقبل مبكرا فى طليعتهم ، كما فى كل ليلة ، وقد كان الجو قارسا ، والمطر لا يتوقف فى الخارج ، وهم يتقاطرون ، يدخلون منكمشين مبتلى المناكب والرؤوس ، ويتجهون إلى ركنهم المعهود بالمقهى ، حيث يتجمعون حول صف من الطاولات المضمومة إلى بعضها بعضا ، ينفضون عن رؤوسهم ومناكبهم البلل ، وينتعشون فى الدفء ، ويأخذون فى التحدث معا بالإشارات ، وبتلعيب الملامح ، وتنفلت من بين أحاديثهم البكماء صرخات مبهمة ، يقبل عند سماعها (الجرسون) ، ويجيل البصر فيهم وإذ لا يراه على رأس جماعتهم ، يشيح بوجهه عنهم ، ويمضى .

لقد كان وحيدهم الذى استطاع أن يتحكم فى صوته ، بحيث يحيل صراخه المبهم إلى كلمات . كلمات كانت تبدو غريبة ، وبلا معنى فى أول الأمر ، إلا أنه يمكن فهمها بقليل من التكرار والتمثيل ، والإشارات المساعدة . فهم يقولون له بلغتهم البكماء عما يريدون ، وهو يترجم تلعيب ملامحهم والإشارات إلى لغته : يصفق فى البدء مناديا الجرسون : آآدان (يا حسن) ، فيأتى «حسن» ، وينظر ماذا يشربون وماذا يطلبون ، ويترجم لحسن : أمداداى (خمسة شاى) ، وايدنين إنفا (واثنين قرفة) ، وايدينين آواياد اوادى بود (واثنين قهوة زياده وواحد مضبوط) ، ودالادا داداو (وثلاثة كاكاو) ، ودالاد داولاد (وثلاث طاولات) ، وايدينين دامانا (واثنين دومينو) ، وأنبع بونى (وأربعة بورى) . وعندما يريدون تغيير قناة التليفزيون يبلغونه - بالإشارات ، فيتوجه إلى رواد المقهى الآخرين بالاستئذان : دامأتم (لو سمحتم) . لكنه الليلة تأخر ، وهم فى انتظاره مكثوا واجمين .

فجأة انفجروا صخبا ، فرحين كأطفال صغار جاء أبوهم بعد غيبة ، هذا : حالما أبصروه فى مدخل المقهى . خبطوا بأياديهم فوق الطاولات ، ودبوا بأقدامهم على الأرض ، وصفقوا ، واندفعوا نحوه يتطاير من أشداقهم المشرعة الصراخ ، وتكاد وجوههم تنفسخ من فرط الابتهاج ، وبادر هو يهدئهم ممتنا ، ويبدى لهم عذره : يمسك بصدره متوجعا ، ويشير إلى أنفه ، ويلمس العنق ساعلا سعلات بلا صوت ، أو بصوت كالفحيح الباهت ، أبانتها لهم اللغة البكماء ، فبهتوا .

حاول «حسن» أن يصغى إلى الصوت الذى لعقته نزلة البرد ، دون جدوى . وحاول أن يفهم بالإشارة فلم يستطع . عندئذ هبوا يقذفونه بصراخهم وبغضب السحنات المربدة ، فهرول مبتعدا ، وذهب يلبى نداءات رواد المقهى الآخرين التى تراكمت ، وتعالت تحتج .

بدوا الآن منسيين ومقهورين ، وهم يقعدون سكوتا منكمشين حول صف الطاولات الخالية ، لا يشربون شيئا ، ولا يلعبون ، يختلسون النظر بحرمان وابتراد إلى أكواب المشاريب الساخنة فى أيدى الآخرين ، ويرنون بعيون مختنقة تحمر إلى اللعب المتوهج على الطاولات الأخرى حولهم . ثم إنهم شرعوا فى تصاعد مكتوم .. يدخنون .

المنصورة : محمد المخزنجى

في الزقاق

محمود الورداني

عندما وصلت إلى بداية الميدان : تحت مبنى البريد العالى ، راحت تدور بعينيها ، حيث كانت السيارات المتزاحمة السريعة تطلق نفيرها ، وتخلف دخاناً وغباراً ، بينما الناس يركضون ويزعقون فى مواجهتها . أطبقت بكفها الأيسر على كف الولد الصغير الواقف بجانبها ، وبيدها اليمنى ضمت اللفة الكبيرة المغطاة بورق جرائد إلى صدرها . تهيأت للتركض ، ما إن عبرت سيارة النقل الضخمة ، وتمكنت من الوصول إلى محطة الترام المطلة على الحديقة الصغيرة المبللة .

تمهلا قليلاً ، حين وصلا إلى أول شارع ، وشاهدا التجمعات الصغيرة من الناس ، الملتفين حول واحد ممن يبيعون ما سرقه من ملابس أو ساعات أو أجهزة راديو . قال الولد لنفسه : فى كل المرات التى أتينا فيها ، كان لابد أن نجد واحداً منهم ، وتكاد أمى أن تركض ، حين نمر من أمامهم .

على ناصية الشارع القليل الضوء ، والخالى تقريباً إلا من الناس الجالسين أمام الدكاكين ، رجل له شارب قصير ، ويشترى منها . لكن الولد يكرهه كما تكرهه الأم ، لما يتكلم ويضحك بفمه الواسع . دون أن يذكر ثمناً ، حتى يجعل الأم تسعى للانتهاء بأى شكل . لتتخلص من صوته الذى يشبه أصوات النسوة .

نادى عليها الرجل ، غير أن الأم أسرعت ، وراح الولد يجرى خلفها . ثم جاءت الرائحة الخفيفة ، وجعلت تتكاثف رويداً ، وهما ينحرفان فى الزقاق الضيق المرشوش بالماء ، حيث محلات العطارة الصغيرة ، ثم محلات العطور : تلك التى تبيع عطوراً سائبة . وفكر الولد : كنا نأتى هنا أنا وعمى « فؤاد » حين كنت أقيم عند عمى « أفكار » وعنده فى عزبة النخل ، وهو يحب فى سرواله الواسع وسترته المفتوحة ، ضارباً الأرض بعصاه البنية الداكنة . كان يصطحبنى معه عندما يذهب ليصرف معاشه من المصلحة ، ثم نمر على هنا ، لنشترى كل الأشياء التى لا تشترى سوى مرة واحدة فى الشهر . يأخذ من هنا عطارة الشهر ، وزجاجات العطور التى يخلطها فى حجرته ، ويصنع منها الرائحة التى يتصايح أقاربنا عندما يدخلون عنده ، ويكتشفونها بأنفسهم .

توقف عندما سمعها تقول : « تعالى نشوف هنا . . » كان دكاناً مرشوشاً أمامه بالماء ، والأم تشد كمى فستانها الداكن عند الرسغين ، محاذرة أن تفلت اللفة الكبيرة من يدها . كان الجو بارداً مايزال فى أول النهار ، والريح الخفيفة تبدو أكثر برودة فى الزقاق الضيق الذى لا يكاد يبين .

قال الولد : فى كل مرة نأتى ، تقسم أمى بعدها أنها لن تفعلها مرة ثانية . لكننا كنا قد وجدنا حجرة خالية فى شارع المستشفى ، تنبعث منها رائحة الجبر المختلط ، برائحة دورة المياه المشتركة بجوار الباب . على أننى كنت أعرف لماذا كان مفروضا علينا أن نترك شقتنا فى شارع السينما ، ونحن لم نسكنها إلا منذ فترة قصيرة . ولقد أصبحنا ثلاثة الآن ، بعد أن تركت عمى « أفكار » وعدت مرة أخرى . ومنذ أن تركنا بيتنا الذى كنا نسكنه قبل أن يموت أبى ، ونحن ما نكاد نستقر ، حتى

تبحث أمى مكان آخر . وعندما أتى النجار فى الصباح ، واشترى البوفيه وترابيزة المطبخ ، دفعت أمى بقية الإيجار والتأمين . ثم مضينا إلى جارتنا ، وتركنا « منى » وقالت أمى : إننا سنذهب فى مشوار قصير .

سمع صوتها : « سلام عليكم .. » . ونهض الرجل المرتدى جلباباً أبيض ، فوقه « جاكت كحلى » . قال : « عليكم السلام .. » . مد يده وأخذ اللفة من الأم ، وجعل يخلصها من ورق الجرائد .

وعلى طول الزقاق الممتد ، على الناحيتين ، عُلقت البدل والمعاطف الداكنة والممتلئة بالمربعات ، والمحلاة بالفرو من أعلى ، وقد تراصت وتلاصقت ، وبدت صفوفاً وراء صفوف ، داكنة لا يكاد لونها يتغير . رأى الزقاق ضيقاً والملابس المعلقة تمتد إلى الخارج ، كأنما يسكنها الناس ، وتنبعث منها رائحة ، ما لبث الولد أن تبينها ، وهو يرى أن ما تبقى من الزقاق ، فى المنتصف ، كان ضيقاً للغاية ، مكتوماً وبلا ضوء . وقال لنفسه إنه إذا ما مشى قليلاً ، ورفع رأسه ، فسوف لا يستطيع أن يمتنع عن ملامسة كل هذه الملابس الداكنة المعلقة برأسه . عندئذ لابد أن الرائحة ستكون عنيفة بالفعل ، تحيط بكل جسمه .

أمسك الرجل بالمعطف الكحلى ، وعندما فرده ، انحنى سريعاً ، والتقط الذيل قبل أن يلمس الأرض المرشوشة . خطا إلى الخارج ، وتحت قرطاس الضوء ، المنسل بين الملابس المتراصة ، أنشأ يفرد جسم المعطف من الخارج ، وأمسك بالكتفين ومضى يحدق ، وهو يتحسس الجيبين الخارجيين ، ثم الجيب الداخلى المثبت فوقه العلاقة المكتوبة الملونة . قال الولد : إنه لا يتذكره بهذا المعطف سوى مرة واحدة ، شاهده يرتجف وهو يناولها المعطف المبلل ، ويضحك على باب الحجرة .

عاد إلى مقعده ، وألقى بالمعطف ، ثم وضع السروال على كتفه ، بينما أمسك السترة بيده . وتحت قرطاس الضوء ، عاد يتحسس البطانة الداخلية : لامعة ماتزال ، وحول الياقة من الأمام قبل أن يقلبها ، وهو يضيّق ما بين عينيه ، ويدور بأصابعه حول الأزرار البنية الداكنة . تحشرج صوتها ، وفوجئت - هى - به يخرج عالياً فجأة : « البدلة فى ايدك جديدة .. كفى يا عم .. » لكنه اختطف السروال ، ورفعه من عند الحجر ، ليجوس بأصابعه فى أماكن يعرفها جيداً ، ويعرفها الولد أيضاً ، حيث كان الرجل الآخر ، الذى نادى عليها عند الناصية ، يتحسس ويحرك بأصابعه الطويلة . تلك بدلته البنية ذات الخطوط الخفيفة الخضراء ، التى رأيته يرتدى للمرة الأولى ، حين أخذنى وذهبنا إلى جدتى التى لم أرها بعد ذلك ، فى شقتها البعيدة عند الجامع الكبير . وانتهى الرجل إلى قدم السروال ، وجعل يقلّب ثنية القدم . وبصّ داخلها . بدت عيون الرجل ضيقة ، وهو يرمش بها ، داخل وجهه الأبيض النحيل ، ويبتلع ريقه ، قبل أن يعود إلى مكانه . صمت قليلاً ، ثم قال وهو يحوّل عينيه عنها : « جنيهان ونصف ياست .. » .

سكتت الأم قليلاً ، ثم رفعت صوتها ، وهى تبتعد بيدها عن رأس الولد : « ياعم أنا أبيعلك ملابس جديدة .. » قال الرجل : « من أجل خاطر الولد الذى معك والله يا ست .. » . كان الولد ينظر إلى ملابس أبيه التى فردها الرجل على ذراعه مرة ثانية ، واكتشف أن رموش الرجل قليلة للغاية ، وأن عينيه الضيقتين حمراوان ، لا يكف عن إغماضهما وفتحهما . قال الولد لنفسه إنه مازال لديها بدلتان لأبيه ، قالت أمه : إنها لن تفرط فيها مطلقاً .

سمعها تنادى عليه ، وتقدم إليها ، ومدّ كفه . عادا للسير مرة أخرى ، وفكر الولد بأنه سيسمع الرجل الذى عند الناصية ينادى عليها بعد قليل . كانت الرائحة تنسحب رويداً ، كما بدأت ، بينما كانا يطلعان من الزقاق ، ويتطلعان إلى الميدان المزدحم .

القاهرة : محمود الوردانى

عباءة الليل

يوسف ابورية

● كنت أنا وهى والليل فى مدينة كبيرة نائمة ، بعد ان فارقنا الصديق سكران بخمر حانتين ، وقف يودّعنا ليلحق بآخر قطار ، ولم يدعنا معه ، فهو يسكن الغرفة الضيقة التى لا تتسع إلا له ولزوجه وبنتيه .

قلنا لليل : يا ليل هل تأوينا ؟

قال الليل : أنا أكتم سر العشاق والسُّرَّاق ، وأستُرُ على فرشة الزوجين ، وأدارى نومة الفقير .

قلنا : فنحن عاشقان غريبان ، ليست هذه مدينتنا ، غادرنا بلدنا لأنها تترصد للمحبين ، وتفضح سر القلوب .

قال : شقا طريقكما وأنا معكما أسمع وأرى .

وكان طريقنا طويلاً وبعيداً ، قلت آخذها إلى غرفتى التى منحها لى صديق . . ولأجرب معها الحب ، ولأكون مثل كل الأحبة الذين قرأت عنهم ، ورأيتهم على الشاشة يتأبطون الأذرع منطلقين فى خفة ، يرمى الهواء شعرهم إلى الوراء وحولهم تطير النسمة المغردة ، وينمو الزهر المبتسم ، وتزقزق لهم بلابل لا تراها العين . وخفت لأن صديقى حين أسكننى قال : لا تصحب إلى غرفتك امرأة ، فأنا أخاف الناس ، ولا تأت آخر الليل سكران ، فأنا لا أحب الخمر التى حرمها الله .

تمنيت لو أجد البوابة الحديد مفتوحة ، سنمرق منها خفية ، وأدير فى ثقب الباب مفتاحى الكتوم ولا أشعل مصباحاً ، ففى الظلمة سأرى على نور وجهها الحبيب ، ولا أرفع صوتاً ، فيكفينا همس القلوب .

هناك وجدت المصباح يرش على البوابة نوره المتشبث كبرص ، وسقطت خيالاتنا على قضبان الحديد المربوطة بالسلسلة الغليظة ، نظرت إلى أعلى ، ولم أقدر أن أرفع صوتى لأنادى عليه ، وغاظنى انغلاق نافذتى القريبة ، نظرت إلى وجهها الشارد وقلت : لا تحزنى .

قالت : طالما أنا معك لا يهم .

والليل كان قابعاً هناك فى الأرض الخلاء ، يكتم ضحكة . قلت : ياليل .

قال : أنا لا أغلق البوابات . . فأرضى رحبة ، ويدى بعرض السماء .

قلنا : ولكننا نريد جداراً وفراشاً .

قال : أنا لا أملك غير عباءتى السوداء .

قلت لها : فلتذهبى إلى صديق قريب من هنا . ينام النهار ويسهر الليل .

قالت : كيف نام عند غريب ؟

أحطتها بذراعى ، وقلت : لا تبالى . . فقلبه مفتوح .

كان النور يخرج مع الموسيقى من شيش نافذته المغلق ،

مددت يدى على آخرها ، وخبطت طرف النافذة ، فارتجفت الضلفتان ، وتردد صوت الطرقات كأنها فى فراغ ، وكانت هى واقفة عند البوابة ترقب الباب من الداخل ، خبطت مرة أخرى ، وناديته باسمه ، وفى المرة الثالثة انطفأ النور ، وخفت صوت الموسيقى ، وانتظرنا ، فلم يخرج أحد ، قالت : لا فائدة .

وعدنا نعبر بقع الماء بين البيوت المغلقة الأبواب ، كانت فى الصمت وفى الضوء القليل شبيهة بشواهد القبور ، وألف عين من وراء النوافذ ترقبنا ، وتجس ضحكات متشفية .

والليل العجوز يسير خلفنا يخبّ فى عباءته ، كنا نسبقه بمسافة ، وهو على آخر ظلنا المتعرج ، مجتهداً فى مشيته . . يحاول اللحاق بنا ، يرفع العباءة المهترئة من حين لآخر ، ويلقيها على كتفه فتلم بعثرة لحيته الرمادية .

على أول الشارع الكبير كانت السيارات المجنونة تمرق مسرعة ، سرنا على الرصيف فرحين بالنور الغامر ، وإن كان قد جمع باصفراره قليلاً من الوحشة فى جانب القلب .

خرج علينا الشرطى فجأة من وراء سور تنشر عليه الأشجار المتشابكة ظلمة قاتمة ، كان وجهه مشدوداً ، وأسنانه سوداء ، بل كل لباسه كان أسود : البيريه ، والسترة ، والسروال ، والنعل ، تقدّم نحونا ، فكدنا نزجع بظهورنا فارين ، حمامتان سقطتا بغفلة على «خيال مآتة» ، وكانتا تمنيان نفسيهما بحب وفير فى أرض خصبية .

قلنا : نحن أخوان ذاهبان إلى قريب يحتضر .

ونظر خلفنا فرأى الشبح الكهل ، فتراجع وقال : لا تفعلاها مرة أخرى . . فإن الدولة تدفع لى راتبى من أجل أن أمنع أمثالكما من السير أثناء الليل .

وانطلقنا . . فى البدء سرنا بجوار السور متلاصقين نخاف من انقضاض اليد على أقفيتنا وبعد أن سرنا مسافة معقولة ، مشينا متحررين ، ولكننا لم نتكلم ، فقط نظرنا إلى الوراء لنطمئن ، فواجهتنا الابتسامة فى الوجه العجوز ، والفم المفتوح كطاقة مقبرة مهجورة .

فى المقهى المفتوحة على الميدان الواسع ، والتى تظل ساهرة طول الليل ، جلسنا على منضدة ، طلبنا قهوة تعين على السهر ، وتقاوم النوم الذى بدأ يتسرب . أمسكت بكفها الباردة وقلت : أنا آسف . قالت مبتسمة : أنا سعيدة ، قلت كنت أود أن . . قالت : وأنا .

ولا أدرى إن كانت عرفت مقصدى ، فأنا كنت أمنى نفسى بليلة ينفتح فيها القلب ، ويقول لها كل ما طواه تحت لسانه المتلعثم ، وكنت أريد أن أقول لها كلام العشاق المعتاد ، لقد أحببتك من أول نظرة ، جرحتنى عيونك ، وحين عرفتك قلت هى الفتاة الممنوحة لى من السماء ، سأدفن أحلامى فى صدرك ، وأطوى فى صدرى أحلامك ، وإننى أرى فى عينيك مدينتى البهيجة بأضوائها ، وطيرها المحلق فى سماء لا تعرف الغيم ، ولا تعرف المطر ، صحو مقيم وأبدى ، وشمس رحيمة لا تغرب ، نهار خالد .

وفى اللحظة التى أردت تأمل عينيها لأتشجع وأقول ، رأيته على المنضدة البعيدة ، قابعاً تحت مصباحها الذى ينز ضوءاً بلون السل . كان يهرش جنبه بيد مقشوطة الجلد ، ويبدو كأنه مشغول عنا ، ثم رفع لى عينه فجأة ، فارتد بصرى ، وماتت الكلمات فى حلقى .

وكنت أريد أن أقول له : لم نعد بحاجة إليك . . فنحن فى ونس الناس والمصابيح . ولكنه واصل الهرش ، وواصل بحلقته كمن يقول : لقد استعنتما بى ، وأنا لا أتخلى بسهولة .

قالت : القهوة لم تفعل شيئاً . . والنوم غلبنى .

قلت : اقتربى منى ، ونامى على كتفى .

ارتاح رأسها على كتفى ، وأملت برأسى ، وجعلت الخد على الخد ، ويدها كانت تحت المنضدة فى يدى ، قلت فى أذنها : أحبك .

وحركت شفتيها بخدر هو مزيج من خدر النوم والحب الهادىء ، وكأنها تردد كلمتى ، وغفونا . . كان نوماً جميلاً خالياً من الأحلام والكوابيس ، قامت تفرك عينيها وترجع شعرها إلى الوراء ، وأنا برنشت بجفونى ، وهالنى أن النهار كان يحبو فى الميدان ، يحاول أن يشب على الجدران العالية ، ولما نظرت إلى المنضدة البعيدة وجدتها فارغة ، والكرسى كان مائلاً على طرفها ، ولكننا لم نسمع شقشقة العصافير ، فقط رأينا صحوة مدينة كبيرة ، تدور فى شوارعها سيارات مضببة الزجاج ، وعربات تجرها الخيل ، عليها أقفاص الفاكهة والخضار ، وجنود يجرون حول اسطوانة الميدان ، وكان صوت أحذيتهم الثقيلة ، يسمع من موضعنا .

يوسف أبو رية

يونس البحر

اعتدال عثمان

أنت الذى أخذتنى إلى البحر يا يونس . تجدف وتوغل حتى يغيب الشط ، ونصبح وحدنا فى عالمك الأزرق . لا تكف عن التجديف إلا عندما ينشق البحر عن كهف صخرى مثقوب من أعلى . تثرثر فى الطريق بأخبار الخلق ، فتنزلق الأسرار على صفحة وجهك المحمص بشمس البحر ، دون أن يتأثر جلده المشدود حول عظام خديك البارزة ، أو تظهر ثنايا التعجب لأحوال الدنيا ، فى جبينك الواسع الملتمع بالنسيم المملح ، تنتشر دهونه من منابت شعرك الكثيف الأسود ، المسجى تحت طاقيتك الأسوانلية المخرمة ، حتى قصبة أنفك ، وتغطى انحدارها على الجانبين ، فى امتلاء غير مفلطح ، يزيد وجهك المليح حلاوة فى لفتاته الجانبية ، لولا تلك الندبة فى خدك الأيمن . وتثرثر بصوت مشروخ خفيض ، تضبطه على نغمة واحدة لا تتغير .

صامتا ، أستمع أنا إليك ، حتى نصل إلى الكهف المثقوب ، فتكف عن الحديث ريثما ترفع المجدافين قليلا داخل أنشوطتى الحبال الليفية الخشنة اللتين تثبتهما إلى جدران القارب ، وتسمح بتحريك كفيك الخبيرتين لهما ، تلك الحركة الرتيبة المتوازنة . تدفعهما قليلا باتجاه جسدك حتى يصيرا فى وضع أفقى ، ويستقرا على حافتى جدار القارب : ثم تلتفت إلىَّ ، وفى عينيك بريق مخيف ، ينفذ إلى قلبى الصغير الراجف كنصل سكين شرس يعرف وجهته فى جسد الفريسة .

فى هذه اللحظة وحدها يتغير وجهك ، تهب عليه أعاصير ، لا أعلم مصدرها ، فتبدو الندبة الغائرة فى خدك الأيمن ، أشد غورا ، وترتعش حوافها ، البارزة غير المستوية ، بانفعال مكبوت يمور فى باطنك ويطفو موجا يجتاح الجلد والعظام من تحته . ويزداد ارتجاف جسدى المضروب بسكين عينيك المخيفتين ، ويتضاءل ضاغطا على جدران الزاوية القصية المقابلة لك فى القارب ، ويضغط . يود بكل عضلة فيه أن يشق الجدار وينفذ إلى البحر ، يختفى ، يغرق لا يهم ، ولا يشعر إلا بضرورة التخلص من إحساسه المرعب الذى يقلب أحشاءه ويعتصرها ، ويجعل أنفاسه تتلاحق ، وقلبه يفر داخله ، ولا يستطيع اللحاق به .

لم تكن ترانى ، يا يونس ، أو تدرك وجود كتلة الرعب فى الزاوية المواجهة . تنظر ناحيتى ، وترى شيطانك الذى انبعث لتوه من القمقم ، يرفع يده إلى الندبة ويتحسسها ، على مهل ، بلذة تستغرقك تماما ، كمن يستحلب قالب سكر ، ويضن به أن يذوب فى فمه قبل أن يستقطر كل ذرة فى حلاوته ، ويظل بعدها لا يحرك فمه محتفظا بريقه المحلى بآخر الذرات .

لم تكن الحلاوة خالصة يا يونس ، وإنما ممتزجة بألم حاد يظهر فى أطراف أصابعك المتوترة على حواف الندبة ، وفى التواء فمك بصرخة مكتومة تخرج أنينا مجروحا خافتا ، كأنك تقطع قالب السكر من لحمك ، ولا تكف عن نهش موضعه ، ولا تكف عن استحلاب الألم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرتعب أنا ، يا يونس ، متجمد فى مكانى . أخشى النظر إليك ، وأخشى ألا أنظر إليك فيلمحنى شيطانـك ، ويفتك بى . شيطانك الذى فاضت به اللذة والألم ، ذات مرة ، فحكى لى عن فج النور ، الأفندى المقمع ، الذى هبط على قريتنا ، فى يوم ، وكأنما جاء من القمر ، وبصحبته كتب وأوراق ، ومردة تسير على عجلات ولقلبها صوت هادر مثل صوت وابور الطحين ، وغندورة تضع الأحمر والأبيض وكحل عينيها ليس ككحل نساء القرية . تظهر فى أوقات فترتج الأرض فى كل خطوة ترتعش لها كتلة اللحم الأبيض المخنوق فى استدارات بارزة تدوخ العقول .

طار عقلك يا يونس ، فما كنت تعرف غير اللحم القمحى حين تنجح فى اقتناص واحدة ، فى الليالى الفاحمة ، وتأخذها وراء مركب مهجور ، فى المينا القديمة ، تتخلص فى لحظات ، من بعض فتوتك ، ثم تنفلت المرأة منك راضية بقمطة ليمونية تدسها فى صدرها ، تبرق ثنايا أطرافها ، على أضواء مراكب الصيد البعيدة ، بنمنمة خيطية زرقاء متداخلة فى ترتر فضى .

لم تكن تعرف أيهن ، إلا حين تنحسر الطرحة السوداء ، فى هرولة السوق ، فتظهر القمطة الليمونية ، يخطف بريقها بصرك فى وهج الظهر . لحظتها ، يبتسم شيطانك فى خبث ، ولا تظهر أنت البسمة ، ويتمادى فى عبثه ، فتتقدم إلى المرأة

بوجه صاف «عنك يا خالة» ، وتحمل عنها أثقالها ، ولا يهم لو انسالت كرات الزبدة السائحة على جلبابك السمنى النظيف ، المفرود دائما على جسدك الممشوق كعود الخيزران ، أو نقرك ديكها ، الموثق الأرجل ، محاولا الهرب من قبضتك الخانقة .

لا يهمك ثقل الحمل أو طول المشوار ، وإنما يتمركز شيطانك فى طرف عينك المحاذية للمرأة ، يرقب بجماع مكره لمحةً تطرف بها عيناها ، أو حركة لا إرادية تحكم التفاف الطرحة حول قمطتها ، وكأن الحركة كفيلة بطرد هاجس بدأ هجومه ، وبدأ يربك سيرها ، وتكاد تتعثر مرات ، وكلما أوشكت على الانكفاء ، تلحقها يدك فى اللحظة الأخيرة «حاسبى يا خالة» تقولها بنبرة خفيضة كالمشفق ، فيزداد ارتباك المرأة ، وتتمتم بألفاظ مختلطة ، وهى تنتزع نفسها من قبضتك ، فى عنف ، يعرف أنه مهزوم .

ويطول المشوار ، تحسبه هى دهرا لا ينقضى ، ومرة تلو مرة تمتلك قبضتك تعثرها ، وتخفت قدرتها على المقاومة والانتزاع . وتعرف يدك كيف تسلل تحت الجلباب الأسود من فتحة الصدر الجانبية ، وتغور أصابعك فى تلافيف القماش حتى تصل إلى اللحم الحى ، تداعبه فى رفق أول الأمر ، ثم تعنف وتشتد ، والمرأة تختنق بصراخ مكتوم ، وتدفع بجسدها ، المتهالك المشلول ، إلى الأمام فى حركة تبدو سيرا عاديا . وأنت تحتفظ بمسافة محسوبة بينك وبينها ، لا تثير ريبة المارة ، ويدك تعمل دون هوادة ، واللحم يسخن تحت أصابعك ، ويغلى بدم يفور ، ويهدد بالانفجار .

أخيرا تصلان إلى مشارف بيتها ، فتضع حملك على الأرض «أوصلك لحد الدار يا خالة» ، وبالكاد ، يخرج صوتها الحبيس ، متكسر الأنفاس ، مرتعشا بفرحة اقتراب النجاة «لا . . كتر . . خيرك . . الدار . . قريبة هنا» ، ويأبى شيطانك أن ينهى الموقف فيمطه إلى أقصى درجة يحتمله ، ويستثمر كل ثانية باقية فيه . تتظاهر أنت بتسوية ما نفر من الحمل ، بينما عيناك ترقبان المرأة ، وتحاصران تعلقها بفتات مقاومتها ، قبيل الانهيار الكامل أو الصراخ المجنون ، فتقول ووجهك يشرق بابتسامة طفل نجح فى ابتزاز قروش إضافية من أمه فوق مصروفه المعلوم «قمطتك حلوة يا خالة» ، ويتلون وجه المرأة بلون التراب الممزوج بالأحمر الكابى ، وتتجمع قطرات متجمدة فى ركنى عينيها ، بينما يدها تتشبث بالطرحة ، تشد طرفها بتوتر مستميت ، وكلما عنف الجذب انزلقت الطرحة ، فترفعها إلى رأسها المنكس بيدها الأخرى ، وما إن تستقر فوق رأسها حتى تعاود الانزلاق ، ويتضاعف الجذب ، وتسارع اليد الأخرى إلى وضعها ، وتظل رائحة غادية ، والعروق تنفر فى

جبهتها وعلى جانبى رقبتها ، ونظراتها تغيم وتصل إلى حافة الإغماء . فى هذه اللحظة تنتصب أنت واقفا ، وتولى المرأة ظهرك «فتك بخير يا خالة» ولا تنظر خلفك مطلقا ، وإن التقطت أذناك تدافع خطواتها ، تاركة حملها للغيب .

وأنت يا يونس ، فى كل مكان ، تظهر دائما خفيفا مسرعا ، لا يوقفك غير امرأة تلبس قمطة ليمونية يبرق فى ثناياها ترتر فضى ، لا يعلم أحد من أين تأتى بها كلها على شناكلة واحدة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنت يا يونس فى النسمة التى تنفشه فيصير تاجا فوق رأسها الغالى . والشاطر يونس يقف على بابها يخالسها النظر ، ويرقب ساعاتها الملول . وفج النور منشغل عنها بالرجال ، يجمعهم فى داره ، ويظل يحادثهم طوال النهار وساعات الليل الأولى ، يتكلم عن مردة يهدر قلبها كوابور الطحين ، تدور عجلاتها فتسابق الريح ، وتسبق حصان العمدة ، وعن وحوش حديدية لها قوة ألف رجل ، ومراكب بحجم القرية يسكن الناس إليها ، فتحملهم إلى البحر الكبير ، ويريهم تصاوير لجن على هيئة بشر ، عجيب أفعالها ، تنفذ إلى السماء السابعة ، وتخترق الأرض ، وتغوص فى بحر بلا قرار . يستمع الخلق صامتين ، تصدر عن شفاههم ، كل حين ، مصمصة خافتة تحرص على ألا تصل إلى سمع فج النور ، إكراما للمضيف ، ولهيبة الأفندى المقمع ، الذى يسخو عليهم فى طعامه وحديثه ، ولا يلوح عليه الملل أو نية الكف عن الحديث .

والغندورة وحدها ، بين الكتابة والقراءة والاستلقاء فى نسيم العصارى المشبع بالتمر حنة وزهر البرتقال . عيناك ، يا يونس ، ترصدان شرودها ، وتنزعان أثواب نومها عن جسد ، بات ناحلا مع الأيام ، وخيالك يعربد فى ثنايا لم تعرفها . يرشف رحيقا ما ذقته . تغوص أصابع وهمك فى ملمس حريرى ، تشهق بنور يباغت ظلام عينيك ، تجن ، يا يونس ، وأنت مسمر على الباب لا تتقدم ولا تتراجع ، وشيطانك يضج داخلك ، يعلن عجزه المتشبث اليائس ، ويظل يعافر كى يثقب المستحيل .

شيطانك كفيل بكل شىء ، وأنت طفل وكهل وصبى لا يكبر ، تصلح ألواح المراكب ، وتضبط دفتها ، وتصب القار على قاعها من الداخل ، وتطليها بألوان الطيف الفاقعة ، وتزوقها كعروس فى ليلة الفرح ، وترتق لساعات طوال قلوعها ، وتحمل الطوب ، وقصعة الأسمنت المختلط بالرمل والزلط ، تبنى سورا أو خائطا مهدما ، وتبيع الصيد فى حلقة السمك ، وتقايض ، فى المواسم ، على وزة سمينة مزغطة ، ولا تتأخر أبدا عن مساعدة المحتاج ، خصوصا النساء فى يوم السوق ، ولا تغير جلبابك السمنى النظيف ، المفرود دائما على جسدك الممشوق كعود الخيزران ، ولا تكبر أبدا يا يونس .

أنا الذى طاوعتك يا يونس ، وذهبت معك إلى كهفك البحرى ، وحكيت لى عن الغندورة التى خطفت عقلك ، ودوخت شيطانك . بت على بابها الليالى الطوال والغندورة نجمة فى السما ، تسكن القصر العالى ، وتعرف قراءة الجرائد ، وكتابة الخطابات ، ولن تفرد لك شعورها الطوال يونس . شعرها مقصوص كفروة خروف جز صوفه فعاود النماء . تذوب

أخيرا ، يا يونس ، حانت لحظة تعلقت بها فى جنون ، لحظة استرخاء كامل بين اليقظة الناعسة والمنام ، والوجود ساكن فى غبشة الغروب ، تسلل المجهول بين أقدام الليل والنهار ، لحظة تغيير نوبة الحراسة «إلا ياست . . ما تجيبى لك حتة عيل . . يملا الدنيا عليك» . لم تكن قد تجرأت يا يونس ، ووجهت إليها الحديث من قبل . اعتادت هى وجودك الصامت ، وقيامك بتوافه الأعمال ، وإسراعك المتفانى النشط لتلبية أدنى إشارة تصدر عنها ، ثم تعود إلى وجودك الصامت كحائط ، أو كقطعة أثاث . لوهلة إنتابتها أريحية مباغتة «كده أمر الله» قالتها دون اهتمام ظاهر ، لكن عينيك التقطتا هبوب زوابع أسى دفين ، هاجع فى الأعماق ، حركته كلماتك من مستقره ، فاجتاح الوجه ، دون أن تتمكن هى للحظات من الإمساك به ، كانت تقف فى وجه الريح مستسلمة للعاصفة ، وأى ضرر فى أن تكون على سجيتها فى حجرتها شبه الخالية ؟ راقبتها أنت بحذر ، مقدرا عواقب الخطوة التالية ، وفى اللحظة

التى بدا فيها انحسار العاصفة ، جرحت السكون بنبرة صوتك القديم المشروخ «بيقولوا ياست إن الواحدة إذا طلعت للقمر ليلة تمامه .. وخبطت .. لا مؤاخذة يعنى .. على صدرها .. تجيب خلفة على طول» التفت رأسها ناحيتك فى عنف ، وبعينيها غضب مهان ، كأنها اكتشفت تلصصك على عريها فى الليلة القمرية ، وجذعها ينتصب على حافة الكرسىّ ، وهى تهم بالقيام لطردك ، أو لقذفك بما تناله يدها . كان وجهك فى مواجهتها تماما يعكس دهشة طفل لا يعرف أنه أذنب . هدأ توترها ، وعادت إلى استرخائها «دى خرافات» قالتها بسرعة وغيظ ، وبشىء من الندم ، لانسياقها فى الحديث منذ البداية .

لجأت أنت إلى الكمون فى الأيام التالية ، ترصد ، وترقب ، وتسجل فى بالك ، كل نأمة تصدر عنها . ازداد الشحوب ، وطالت فترات الشرود ، وصارت جلسة الاسترخاء المختارة فوق سطح البيت ، فى الليالى القمرية . وأنت يا يونس ، تحترق وتشم رائحة الشياط فى لحمك ، ولا يطفىء لهيبك ماء البحر ، ولا بحار العالم . ليس غير هذا الرحيق الذى لم تذقه . تبحث عن كل وردة طاف عليها النحل ، تتحسسها بشبق ، وتشمها بملء رئتيك ، فتضطرب أوراق الوردة ، وتكاد تتساقط تحت لهاث أنفاسك . تنزعها ورقة ورقة ، وتلوكها لحظات طوال ، تلون فمك بنزيفها ، ثم تزدردها فيزداد سعار أحشائك . وأنت ترقب ، وترصد ، وتحاذر أن تختفى تماما ، وتحاذر أن تظهر ظهورا كاملا . وتحترق .

وليلة استجاب القمر فصار بدر التمام ، ومد ذراعيه للغندورة ، كشفت له كنز عريها ، ودارت الدنيا بك يا يونس ، فى موضعك المستخفى ، فتشبثت بنتوء بارز فى الجدار المجاور .

الاستدارات الفضية الحليبية المعجونة بالشهد المصفى تنطلق من عقالها ، واهتزازها يملأ عينيك ، وأذناك معلقتان بخبطات هينة رفيقة ، تصاحبها تمتمة كائنات غير مرئية تحوم فى الفضاء ، ولسان لهيب يندلع من بين شقوق البركان ، يطاول السماء ويطول الغندورة ، وهى ذاهلة كالغائبة .

بجسدك كله تدكها ، بفمك وأطرافك ، باللحم والعظم ، وتغور فيها مستطلعا مبهورا ، وأطنان عسل مذابة فى أسماك بحرية مملحة تنهال عليك ، وأنت تنهل ولا ترتوى ، وتعود لتنهل فلا تحس بالارتواء ، فتغور أكثر لعلك تصل إلى منابع العسل ، ومنبت الرائحة الحلوة الحارقة النفاذة ، التى تسد عليك منافذ الهواء ، تلك الرائحة التى صاحبتك ، يا يونس من وقتها ، وتصاحبك حتى قبرك . لم تعرف ، ولن تعرف سرها ، يا يونس ، وما كنت بقادر على فك طلسمها مهما غرت ، وحتى لو لم تفق على لذعة ألم جهنمى ، فاق آلام لذتك ، ألم انغراس قطعة من لحم خدك الأيمن بين أسنان الغندورة .

أنت الذى أخذتنى إلى البحر ، يا يونس ، وحكيت لى عن الغندورة التى أمرت بطردك دون جلبة . لم تكن تجديك الدموع تنسال فى كل طلعة قمر ، ولا استعطافك بدر التمام ، وطوافك الدائم فى البحر ، تعاشر أمواجه ، وتأكل إذا منت عليك أسماكه ، وتوشوش رمال الشطآن ، حبة حبة ، عن البذرة التى نمت فى جسد الغندورة ، فانتفخ بطنها الأملس المشدود ، وصار بحجم القمر . وفج النور يطير فرحا ، ويولم للناس ويغدق عليهم ، ويجلب المردة والوحوش الحديدية ، يهابها الناس ويتحاشونها أول الأمر ، ثم يقبلون عليها فى حذر ، ويعتليها أصحاب الجسارة منهم ، ويعرفون كيف يديرونها . والمينا القديمة تشغى بعمال كالنمل ، ومراكب الصيد مهجورة مكومة على الشاطىء ، والقروش تجرى فى الأيدى ، والنساء ينحشرن فى ملابس زاهية ، ويسبسبن شعورهن ، التى ما عادت تغطيها قمطات ، ولا تنسدل عليها طرح سوداء .

والغندورة ، يا يونس ، يوافيها الوعد ليلة اكتمال القمر ، وترضع وليدها شهدا خالصا ، فيكبر الولد كتلة لحم طرية كأنها بغير عظام . ويخرج فى أوقات للعب معنا فى الساحة قرب بيته ، وما إن نراه حتى نهلل «سونه جه يا ولاد» ، وتتشابك أيدينا فى حلقة يدور وسطها حول نفسه ، وهو بين الضحك والبكاء . نتعب من الدوران ، فتنفلت أيدينا ، ولا نهمد ، فيسارع عفريت منا وينط على الولد ، يقرص خدوده السمينة ، ولا يطلقه حتى يتعالى صراخه ، ويكر عائدا إلى بيته ، ونحن وراءه ، لا نكف عن الصياح ، والضجيج ، والتبارى فيمن يلحقه ويطبق على مؤخرته المترجرجة .

وأنت ، يا يونس ، تجلس القرفصاء ، متخفيا وراء جدار ، ترقبنا وتنكش الأرض بعصا رفيعة فى يدك تبحث عن شىء ضاع منك . لا يعلم أحد بوجودك غيرى ، وتناديني «بتعاكسوا سونه ليه ياولاد .. ما تخلوه يلعب معاكوا» وأطاوعك ، فأنت الذى أخذتنى إلى البحر ، يا يونس . ويلعب معنا سونه . لأجل خاطرك ، أحتمل رخامته ، وأرفض أن ننحيه عن فريقنا فى لعبة الغماية . أطير به ، ويده فى يدى ، إلى كومة التبن فى جرن دارنا ، وهو يلهث ويتملص وأنا أشد على يده الرخوة ،

وأجره خلفى ، ولا أتركه إلا بعد أن نستقر داخل الكومة ، ونختفى عن عيون الفريق الآخر .

مرة ، انفلتت منى يده ، حسبتها انخلعت من كتفه ، لكن يدى كانت خالية . اختبأت أنا وانتظرت .

فجأة ، طبت العفاريت على أنفاسى ، فعرفت أن الولد دلّ علىّ . لا أدرى ، يا يونس ، كيف طق عرق الغضب فى رأسى ، ووجدت نفسى خارجا من كومة التبن أصيح «سونه مش ابن فج النور ياولاد . . ده ابن القمر» وأجرى وأصيح «سونه مش ابن فج النور ياولاد . . بأمارة الوحمة الحمرة اللى فى صدر أمه الشمال . . يونس قاللى ياولاد . . سونه ابن القمر ياولاد» .

هاجت الدنيا وماجت ، وتجمع الخلق ، وغبت عما حدث . ثلاثة أيام بلياليهاالطوال وأنا فى الحبس ، يا يونس ، يصلنى لغط كثير ، ومجالس تعقد وتنفض ، وصوت أبى بين أصوات كثيرة لا أستبين لها كلاما . وأمى تولول فى أقصى الدار عندما تخفت الأصوات . وأياد تتخاطفنى ، وتعلقنى من أقدامى كذبيحة العيد . أصرخ ، ولا أتبين أنها يد أبى تدفع بالطعام من فرجة الباب .

لم أعرف ماذا حدث ، لكننى أصبحت ذات يوم ، فإذا بفج النور وامرأته وقد اختفيا ، وتلاشيت أنت يا يونس .

قالوا ، فج النور قتل يونس ورمى جثته فى البحر الكبير .

قالوا ، يونس حملته مركب إلى بلاد الله الواسعة .

قالوا ، يونس آخته جنية من بنات البحر ، وهو الآن يعاشرها ، وينجب منها ، فى كل طلعة قمر ، عروساً ما رأت جمالها عين ولا سمعت به أذن .

قالوا ، يونس رأى الذى لم نره ، رأى الشر يأتى مع فج النور الذى قلب حالنا ، وخرب بيوتنا ، وأتلف علينا نساءنا ، وسخر الجان ، يونس ، أبطل السحر ، فدى أهله وناسه ، وأنقذنا من شر مبين .

قالوا ، يونس بلعه الحوت ، مثل سميه النبى ، وهو الآن فى بطن الحوت يأكل ويشرب ويسبح بحمد الذى نجاه . يونس ، لابد يوما يعود ، وكل آت بميعاد .

وأنا ، ما قلت شيئا ، يا يونس ، وإنما كبرت ، وركبت البحر الكبير ، وعرفت الوحوش الحديديةالمهجورة ، أغوص فى شعاب غاباتها السوداء حتى منابت الشعر ، وأتسرب فى

مسام جلدها ، وفى عروق معدنها ، وألوب فى جذورها وأعود ، كل مسمار فيها يعرفنى ، وتعرفنى التروس وأسنانها الصدئة تلين فى يدى ، وصرير قلبها ينادينى ، فى طلعة القمر ، ويعلو النداء ليلة بدر التمام .

صرت أخرج إلى البحر الكبير ، يا يونس ، وفى قلبى رياح المينا القديمة ، وعيون صبية انكشف رأسها ، فى يوم ، عن قمطة ليمونية مهترئة ، ما عادت أطرافها تبرق . قالت ، وخدودها تطفر بحب الرمان على غصنه «دى بركة سيدى يونس . . بتجيب العَدَل» .

أخرج إلى البحر الكبير ، وأصل إلى الحوت ، أشق بطنه ، آتى بلحمه وعظمه وزيته ، مهرا لعيون الصبية ، وللتروس السمراء .

أخرج إلى البحر الكبير . أشق بطن الحوت ، وآتى بلحمه وعظمه وزيته ، على مركبى ، فى عز النهار .

القاهرة : اعتدال عثمان

الفتاة ذات الوجه الصّبوح

محمد المنسى قنديل

لليل رائحة الخبز الطازج . .

حدقت « سعيدة » فى أضواء المطار . . كانت صفراء ساطعة كأنها أرغفة الخبز الشمسى . ابتسمت وهى تقول لنفسها فى همس :

– والله ريحتك حلوة يا مصر . .

ورغم ذلك كان هناك شعور خفيف بالغثيان . وظل هذا الشعور يلازمها حتى بعد أن توقف الأتوبيس عن الاهتزاز . كانوا فى منتصف الليل ، والركاب ذوى الوجوه المتعبة يهبطون فى صمت ، يحملون على أكتافهم ، وفوق ظهورهم حقائب ثقيلة مربوطة بإحكام . .

استدار السائق فى مقعده . ووقف المحصل بجانبه . كان السائق قد لمح عينيها فى المرآة الأمامية ، وأوشكت عجلة القيادة أن تفلت من يده . وشعر المحصل بحرقة . كان يشع منها وهج غريب . تتناثر ذراته وسط عتمة الأتوبيس ورطوبة الليل . وكانت سعدة تحاول إيقاظ الغلام النائم بجانبها . استيقظ ووقف وهو يفرك عينيه بظهر يديه . حمل اللفافة التى كانت معها ونزل أولا . واقتربت سعدة منهما فشعرا بالدفء حين ابتسمت وقالت :

سا الخير عليكم .

كانت تحمل فى يدها جواز سفر . فشعر كل منهما بالحزن . أحسا أنهما لن يقدرا على قيادة الأتوبيس مرة أخرى حتى يقوما بالرحلة الأخيرة قبل الفجر . وقال المحصل فى حسرة :

– دى مسافرة . .

ووضع السائق يده فوق جهاز التنبيه فارتفع صوته عاليا . التفتت « سعدة » فى خوف ، ولكنها حين لمحت وجهيهما يطلان عليها من خلف الزجاج ابتسمت ابتسامة ساطعة . وضغط المحصل على كتف السائق فى امتنان « يكفيهما أنهما ظفرا بهذه الابتسامة .

كان هناك مسافرون كثيرون بالنسبة لهذا الوقت من الليل . ولكن الشرطى الذى يحرس الباب الرئيسى كان نائما . يجلس فوق الكرسى واضعاً البندقية بين ركبتيه ، ورأسه مائلة على جنب حتى أن غطاء الرأس كان على وشك السقوط . وحين مرت سعدة بجانبه ابتسم ، ولابد أن حلما قد عبر مخيلته فى هذه اللحظة . كان هناك أيضا الكثيرون ومن المنتظرين والنائمين فى القاعة الرئيسية . وتوقفت « سعدة » مبهورة . كانت القاعة كبيرة وممتدة . مليئة بالأبواب ، واللافتات ، وإشارات التحذير ، والرجال ذوى النظرات المستريبة . قالت فى حيرة :

– والله ما آنا عارفه آروح فين ؟ . .

وفجأة دبت فى القاعة حركة غريبة . جاءت سيارات

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

مسرعة وألقت برزم من الصحف الجديدة . كان حبر الصفحات الأولى لم يجف بعد . والأخبار قد تداخلت . وارتفعت مكبرات الصوت تعلن عن وصول كل الطائرات المتأخرة . واستيقظ النائمون على المقاعد ، وأخذوا ينفضون الغبار من على ثيابهم . واشتعلت المصابيح نصف المحترقة فى تألقها الأخير . وأخذ موظفو الجوازات يدقون أختام الدخول والخروج فى جذل . وتقدم حمال محنى الظهر . أمسك لفافة « سعدة » ومسح تراب السفر من عليها وسار فسارا خلفه . كانت هناك بوابة حديدية أخرى يقف عليها شرطيان . توقف الحمال وأشار لها بالدخول . بحثت « سعدة » فى جيوبها عبثا عن أى نقود ، ولكن الحمال سلمها اللفافة وتراجع وهو يقول فى خجل :

- بالسلامة .. بالسلامة ..

ورفع الشرطى الواقف على الباب يده وهو يقول :

- مين مسافر ؟ .. التذكرة والجواز ..

وقدمتها « سعدة » فأعطاها لرجل يجلس خلف منضدة خشبية صغيرة فأخذ يقلب فيها بريبة بالغة . أشار للغلام وهو يقول : ودا ؟ .. قالت سعدة : بيوصلنى . قال الرجل : لغاية هنا ممنوع . وتراجع الغلام وهو يقول :

- خلاص أنا .. مع السلامة ياسعدة ..

ووضعت سعدة يدها على رأسه . أدخلت أصابعها فى شعره وقالت :

- مع السلامة . سلم على كل الناس اللى فى البلد .

ورفع الطفل ذيل جلبابه ، وأمسكه بأسنانه ، ثم أخذ يعدو مبتعداً . وظلت تراقبه حتى اختفى فى الظلام خارج المطار . وانتابت الرجل حالة نادرة من حالات المودة فسألها :

- أخوكى ؟ ..

قالت وهى تمسح دمعة صغيرة من طرف عينيها ..

- لأ .. من البلد ..

ونظر الرجل فى أثره . كان الطفل صغيراً جداً على مثل هذا المشوار ، فى مثل هذا الوقت من الليل . قال فى استغراب :

- حيرجع ازاى ؟ ..

هزت سعدة كتفيها فى بساطة :

- حيركب فوق ضهر القطر .. احنا جينا كده ..

ومد الرجل يده لها بالجواز . وحين أخذته لمست أطراف أصابعه أطراف أصابعها . أحس بقشعريرة . هواء الليل ولا شك . ترى ماذا سيكون شكلها تحت ضوء النهار . تذكر أنه لم ير وجه الناس تحت ضوء النهار منذ زمن بعيد ، وأنه يشرب الكثير من أكواب الشاى والقهوة ، ويحرق عشرات السجائر ، ويراقب قائمة الممنوعين ، ويومىء فى السر لأمين الشرطة .. يفعل ذلك كله كأنه يعانى من كابوس لا ينتهى . تمنى لو أن اسم هذه الفتاة كان فى القائمة . لو أنه يستطيع أن يمنعها من السفر لأى سبب . ولكنها مضت مبتعدة . كان قد تعود بعد أن مارس العمل فى الليل على أن يرى الكثير من الأشياء الجميلة ، خاصة فى ساعات الليل الأخيرة . وفى لحظات الوحدة الممضة ، وفى آخر الشهر .. ولكنها دائما كانت تبدو .. تذوب وسط ذرات الليل .

ووضعت سعدة اللفافة فوق الميزان فلم يسجل شيئا وكان الصف طويلا أمام ضابط الجوازات . وقفت فى مؤخرة الصف ولكن شخصاً ما مد يده ، وأخذها ، وأوقفها أمام الضابط . كان مشغولا ، منكفئا على الجوازات يفر أوراقها بسرعة ، ثم يختار ورقة فارغة ، ويضع عليها الختم بحركة قوية . وكانت يده مرفوعة بالختم عندما رفع رأسه فى نظرة عابرة فرأى « سعدة » ، فظلت يده معلقة فى الهواء . وابتسمت سعدة فى تودد . ولكن وجه الضابط ظل جامدا . كأنه رآها فى مكان آخر قبل الآن . فطن إلى أن الجميع ينظرون إليه ، فأنزل الختم ، وأزاح الجواز الذى كان مفتوحا أمامه ، فهتف صاحبه محتجا :

- ختم الخروج يابيه ..

ولكن الضابط طوى الجواز فى عصبية ، وهتف به :

- بعدين .. بعدين .. أقف فى آخر الصف .

وقال الرجل فى احتجاج منكسر

- آخر الصف ..

ورمقه الضابط بنظرة غاضبة . فرمق الرجل « سعدة » بنظرة أكثر غضبا . وعاد إلى آخر الصف . كان الضابط عصبيا لدرجة أخافتها . وفكرت أن تعود هى أيضا إلى آخر الصف ، ولكنه هتف بها :

الجواز .

أعطته له صاغرة . قلب أوراقه بسرعة ، وقال وهو يأخذ نفساً عميقا :

- حاتشتغلى إيه هناك ؟ . .

قالت سعدة مستغربة :

- فين ؟ . .

- حيكون فين . . فى الخليج . .

قالت سعدة فى استكانه :

- الله يعلى مراتبك يابيه كمان وكمان حاشتغل أى حاجة .

ولكن الضابط أحس أنها تحاول خداعة فهتف غاضبا :

- أى حاجة ازاى . لازم فيه حاجة . . معاكى عقد ؟ .

وفتشت سعدة فى الأوراق الموجودة فى جيبها ، وأعطت للضابط ورقة مطوية ، وقد بدأت تشعر بالخوف . قرأها بسرعة ثم ألقاها فى إهمال وقرف وصاح :

- دا عقد دا . . شغالة . . هيه . . شغالة . . .

ونظرت سعدة إلى الناس مبتسمة ، وإلى الضابط متوجسة ، وقالت :

- آكل عيش يابيه . . ربنا . .

ولكن غضب الضابط الجامح لم يترك لها فرصة للاسترسال فصاح مقاطعا :

- تشتغلى هناك ليه . . ليه . . ليه مش عندى . .

وفوجئت سعدة بالاقتراح . وبدا أن الضابط قد فوجىء باقتراحه أيضا . حاول أن يتلافى ذلك فأشار للصف الطويل الواقف أمامه وهو يهتف :

- أو عند أى حد من الناس دول . .

ولم يكن يعنى ذلك . قالت سعدة فى توسل :

- ربنا يخليك يابيه . دا انا دقت المر على ما بال ما جانى العقد دا . .

دق الضابط المكتب الذى أمامه . أوشك أن يهشم الزجاج . لم يكن فى جوازها شىء غير عادى . جواز جديد بلا خدش واحد . وتأشيرة دخولها البلد الآخر جلية واضحة . ولكنه كان يريدها . سوف تقيم زوجته الدنيا وتقعدها عندما يعود إلى البيت . وسوف يتسلل إليها فى الليلة الأولى من نومها فى غرفة الأولاد . ويقص القصة كاملة فى وردية الليل التالية . سيلمّع النجوم . وينظف الحلة الرسمية عند « اللوندرى » ، ويتفاوض مع كل المهربين . ويعرض عن كل المضيفات . ويؤدى له كل النجوم التحية الكاملة . وهتف بها للمرة الأخيرة :

- حايدوكى كام . . هيه . . هنا أحسن لك ؟ . .

ولم تتكلم سعدة . استنفدت كل ما لديها من توسلات . كان الصف الواقف يحدق فيها بوجوه جامدة لا تحمل تعبيراً . كانوا بشكل أو بآخر أجراء مثلها . يمسكون جوازاتهم الخضراء ، وينتظرون فى صمت كئيب . وصرخ فيها الضابط :

- يعنى إيه . . ما بتتكلميش ليه . . يعنى أقبض عليكى . .

وشهقت « سعدة » فى خوف . كانت على وشك البكاء . وابتعد الشرطى الواقف بجانب الصف خطوة حتى لا يلاحظ الضابط جوازها وهو مازال يصيح :

- حيضحكوا عليكى . وشرفى حيضكوا عليكى . وحايسلفوكى لبعضهم كمان . . اللى تعجبيه حايديكى لصاحبه . وابقى تعالى قوليلى شغلنى . . بشرفى لما ترجعى ما حتساوى نكلة . . إتفضلى . .

وأهوى بالختم على الجواز فتحول الختم إلى بقعة غير منتظمة من الحبر الأسود . ألقاه إليها فى غيظ فاحتضنته فى صدرها ، ومضت مسرعة دون أن تدرى إلى أين تذهب . أشار لها أكثر من شخص على أكثر من اتجاه . كانت الأرض لامعة . والبوابات متشابهة . أشار لها الجندى أن تمر من خلال جهاز التفتيش ، وفجأة أخذ الجهاز يطن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بشكل متواصل . وتركها الجميع ، وأخذوا ينظرون للجهاز فى استغراب . كان معطلا منذ سنوات طويلة ، ولكنهم لم يكونوا يريدون من الركاب أن يعرفوا ذلك . ولكنه الآن يطن بقوة كأنه يعوض أيام العطل القديمة . وأخذت تظهر على شاشته المضيئة أشكال غريبة . . كأنها طيور أو أسماك . . أو مجرات سابحة . . خطوط ودوائر ومثلثات . . وابتعدت سعدة كثيرا ، ولكن الجهاز ظل يطن ، وضربه الشرطى الواقف بجانبه فى عنف وغيظ ، فسكت فجأة وانطفأت الشاشة ، وساد الصمت .

كانت ما تزال حائرة ، ومكبرات الصوت تصرخ ، والطوابير تتراص أمام الأبواب . وكل طابور لجأت إليه لم يكن لها . كانت حزينة ومنكسرة . أحست فجأة بتعب السفر المتواصل . عبر مخاضات الترع ، والمصارف ، وفوق ظهور الحمير ، وعلى سطح القطار ، وفى زحام الاتوبيسات ، وانقلاب النهار إلى ليل ، والتراب إلى أسلفت ، والأدعية إلى كلمات جارحة . وللمرة الأولى أحست بالتردد نحو بقية الرحلة . لم تدر أى مواصلات أخرى عليها أن تركبها . وأى إهانات سوف تتلقاها . ولكن حين دوت مكبرات الصوت من جديد نهضت . وقفت فى الصف الطويل . ركبت الأتوبيس الواسع نهض فلاح شاب كان يبدو عليه أنه أكثر ذعراً منها ، وعرض عليها الجلوس فى مكانه . فغدت لمصر رائحة الخبز الطازج . وأصبحت أعمدة الضوء شاحبة وعلى وشك الانطفاء . صعدت على سلم الطائرة المعدنى . ابتسمت لها المضيفة عند الباب فلم تجد فى نفسها القدرة على مبادلتها الابتسام . جلست بجانب النافذة ، وظل المقعد الذى بجانبها شاغرا . نظرت للظلام خارج الطائرة . ترى هل استطاع الغلام الصغير أن يجد طريقه وسط طرقات الأسلفت المتشابهة ؟ أغمضت سعدة عينيها فنامت ، وكانت متعبة فلم تستطع أن تحلم .

اهتزت الطائرة فاستيقظت « سعدة » . وجه المضيفة وهى تبتسم . كانت الابتسامة قريبة جدا من وجهها فابتسمت . أشعلت الطائرة كل أضوائها وتراقصت المؤشرات فى غرفة القيادة ، وفك الركاب الأحزمة ، وانطلقوا فى صخب محموم فى طرقات الطائرة ، يشربون المياه الغازية ، ويتحدثون عن الأهام الماضية . وأخذ صعيدى ذو صوت مشروخ يغنى : يابو العيون السود . . يااللى جمالك زين فأسكتته احتجاجات الجميع . كانت الطائرة تخترق سماء مظلمة لا توجد فيها أى ملامح . استعادت « سعدة » سعادتها . ونهض الصعيدى وأصر على مواصلة الغناء . وبعد مقاومة . وافق البعض وسد البعض آذانهم ، وارتفع صوته المشروخ فوق صوت محركات الطائرة . اكتشفوا أن فى صوته بعضا من الجمال ، والكثير من الأسى والحنين : إمتى الزمان حيعود . . ونرجع سوا الاتنين . . وضحكت « سعدة » بصوت عال ، فقالت لها المضيفة :

- ياه . . دا انتى ضحكتك حلوة قوى . . مش بتضحكى كتير ليه ؟ . .

وغابت المضيفة . وكفت سعدة عن الضحك لأنها اكتشفت أن وجه الشاب الفلاح يطل عليها من خلف مقعده . نفس الفلاح الذى تنازل لها عن مقعده . وجهه مشدود ، مغطى بالعرق . حدقت سعدة فيه بمرح ، فأدار وجهه فى خجل . عادت المضيفة ومعها مضيفة أخرى وقالت لها :

- شفتى . . هى دى البت اللى قلت لك عليها . .

وابتسمت سعدة وهى تقول :

- قلتلها إيه ياست هانم .

وضحكوا جميعا . وعاد الفلاح ينظر . وارتفعت عقيرة الصعيدى بالغناء . ومرت الطائرة فى مطب هوائى فارتج الجميع فى نشوة مفاجئة : وقالت المضيفة الأولى :

- أنا جبت لك هدية صغيرة . . خدى . .

وأخرجت من جيبها اسطوانة طويلة من الورق المقوى . تناولتها سعدة فى دهشة ، وأخذت تقلب فيها . وانصرفت المضيفتان ضاحكتين . اكتشفت أن أحد طرفيها مسدود . والطرف الثانى له عين زجاجية . رفعتها سعدة وأخذت تنظر فيها . كانت جدرانها مكسوة بالمرايا المتقابلة بينها قطع صغيرة ملونة . ومن خلال هذا التمازج كانت الأسطوانة تصنع فى كل حركة من حركاتها عشرات الانعكاسات . نظرت سعدة فرأت خطوطاً خضراء . تتقاطع وتتمدد وتتداخل كأنها حقول متشابهة تفور

بالخضرة والنضارة . أحست سعدة بالريح الرخية وهى تهب ؛ والحشرات وهى تطن . والعروق العطشى وهى تنتفض فى لحظة الرى . وخيم على كل شىء صمت لا يليق إلا بتفتق البراعم . وأدارت سعدة الأسطوانة فتشابكت الخطوط الزرقاء . تداخلت الترع النحيلة الضحلة والمصارف المالحة ، لكى تكون رياحين مترعة ، تخترق أحضان الجبال والجزر الرملية، لتصب كلها فى بحر النيل الذى لا يمتلىء ولا يفيض ، ولا يرد عطشانا ، ولا يبتلع غريقا . ولا يرضى - إلا مرغما - بنوم الجوعى على ضفافه . أدارت سعدة الأسطوانة فتداخلت الألوان . وجرت بنات القرية فى ثيابهن الملونة وأكفهن المخضبة بالحناء . ونقت الدجاجات . وأكلت الماعز كل الأوراق القديمة . وأدارت سعدة الأسطوانة . . كتلة البيت الطينية تحت النخيل ، وبقعة سوداء حيث تجلس أمها ساكنة تنتظر . وبقعة حمراء حيث الشال الأحمر الذى استعارته من صديقتها لتسافر به ، وتحضر لها أحسن منه . وبقعة صفراء حيث كومة القش التى انسربت إليها - مثلما تفعل البنات - ومارست أولى تجارب الحب المتعجلة ، وشعرت فيها بالخوف أكثر مما شعرت باللذة . ورأت القطن ناصعاً ، والقصب شامخا ، والفول عذب الريق كالعسل المصفى . رأت طيوراً ملونة تنطلق فى سماوات عالية لا نهاية لها ، ولا سحب فيها . وضحكت « سعدة » ورفعت عينيها من فوق المنظار ، فرأت الشاب الفلاح جالساً بجانبها .

لم تدر سعدة متى جلس بجانبها . كان يجلس وهو يحملق أمامه فى خط مستقيم كأنه لا يراها . عيناه جاحظتان ، وشفتاه جافتان . حاولت سعدة أن تعود للأسطوانة فلم تستطع . كانت تسمع أنفاسه الثقيلة فى وضوح . التفتت إليه وهى تسأل :

- مالك . . تعبان ؟ . .

وحرك الشاب شفتيه كأنه يحاول عبثا أن يخرج الكلمات من بينهما . ثم قال فجأة :

- عايز أقول حاجة . .

- قول . .

كان ينتفض تقريبا وهتف :

- تتجوزينى . .

كان فى حالة يرثى لها . وأوشكت سعدة أن تضحك أو تغضب . ولكن كل هذا سوف يزيد من متاعبه . وساد الصمت . لم تنظر إلى وجهه ، ولكنها كانت تحس به وهو ينتفض ، ويحاول أن يتماسك . كان صوت الطائرة عاليا لدرجة أفقدتها القدرة على التفكير فى أى شىء . قالت فى هدوء :

- ما تروح تقعد مطرحك . .

ولكنه استعاد بعضا من قوته وهتف بها فى حرارة :

- أنت أصلك فكرانى باهزر . وربنا المعبود أنا بتكلم جد . هى الحاجات دى فيها هزار . أنا صحيح لسه شايفك دلوقت . يعنى وانت داخله المطار . بس وربنا المعبود زى ما أكون عارفك . عارفك من زمان خالص . أنا حتى متهيألى إنى أعرف اسمك . . واسم بلدك . . واخواتك . .

وردت سعدة فى برود

- أنا ماليش اخوات . .

فانطفأت حماسته ، وساد الصمت بارداً . وكف المغنى الصعيدى مجهدا . وواصلت الطائرة سيرها ظلت تحملق من خلال النافذة ، ولكنها أحست به وهو ينهض من جانبها ، ويذهب بعيداً . أحست أن جسدها بارد ، وفى حاجة لمن يمسك يدها . تمنت لو أن الغلام كان معها فى هذه اللحظة إذن لاحتضنته وأخفت وجهها فى صدره . . وعادت المضيفة مرة أخرى . كانت تحمل صنية من الطعام وقالت لها :

- عاجبتك الهدية . .

قالت سعدة وهى تحاول الابتسامة :

- دى الدنيا كلها فيها . .

وضحكت المضيفة ، ووضعت الطعام أمامها ومضت . كانت سعدة جائعة فأكلت كل شىء : المربى ، ثم الخضار ، ثم اللحم ، وكل الحلو على كل المالح . كانت محرومة منذ زمن بعيد . تقوم دائما وبطنها نصف ممتلئة . وفى كل مرة كان هناك سبب حتى لا يمتلىء النصف

الآخر . وأحست بسرور حقيقى بعد أن شربت الشاى ، وتمنت لو أن هذا الليل ينتهى ، وتبدو السماء الرائقة حتى تستطيع أن تفكر بعقل رائق . ورفعت عينيها تبحث عنه

كانت المقاعد عالية فلم تستطع أن تراه . فكرت أن تنهض وتتعلل بأى حجة ، ولكنها استكثرت الأمر على نفسها . ثم رأته يطل عليها من خلف المقعد . لم يكن يظهر من وجهه إلا عينا فأر مذعور . ابتسمت سعدة فابتسم . ضحكت فضحك . ثم توقفا سويا عن الضحك ، وواصلا النظر ، كأن كلا منهما يعيد اكتشاف الآخر . واستلزم الأمر كثيرا من الشجاعة حتى ينهض ويجلس بجانبها من جديد .

ظلا صامتين وخف صوت محركات الطائرة كأنها قطعة من السحاب . كأن الريح هى التى تدفعها . وقال الشاب فجأة :

أصلى أنا حااشتغل فى مزرعة كبيرة ملك واحد من الشيوخ الكبار قالولى كده . أصل دى أول مرة أسافر فيها . مش عارف حظى حيبقى إيه إنتى سافرتى قبل كده . . ؟

قالت سعدة :

أول مرة . .

- كان عندى بقرة يعنى ما فيش إلا هيه بعتها عشان الشغلانه دى السمسار والتذكرة ، والمصاريف وياريتها كفت . ربنا يسهل وأقدر اشترى واحدة غيرها . أمى زعلانه عليها قوى كانت بتعتبرها من العيلة .

قالت سعدة :

- وأنا بعت جوز معيز وأربع بطات وعشرة فراخ ، وثلاثة ديوك ، ويجى متين بيضة ، واستلفت فوق دا ودا . .

ثم صمتا وعادت المضيفة فنظرت إليهما سويا وابتسمت ، وهى تقول . . انتم عاملين جو . واحمر وجه الفلاح فى خجل . وابتسمت سعدة وهى تقول . . يعنى . . وقالت المضيفة : مش عيزين حاجة . مع الأسف ما فيش على الطيارة ورد . وانصرفت ، وبدءا يشعران بالبهجة من جلوسهما متجاورين سألها عن اسمها فقالت سعدة . وسألته فقال : مرعى . وعاد يقول :

- أنا كنت بتكلم جد ساعة ما طلبت منك تتجوزينى .

قالت بابتسامه : تانى . .

قال بحماس . . وربنا المعبود .

قالت :

- هو انت عارف احنا حانشوف بعض تانى والا لأ . انت عارف أنا رايحة فين . أنا نفسى مش عارفة . ولا انت كمان عارف إنت رايح فين أول ما الطيارة حتوصل كل حى منا يروح لحاله . .

قال مرعى بسرعة :

- لا . . حانتقابل . .

قالت : إزاى . . صدفة . .

وسكت مرعى . كانت محقة . وابتسمت سعدة وهى تقول :

- شفت بقى إنك أى كلام . .

وظل مرعى حائراً . كانت سعدة تأخذ المسألة بمحمل السخرية ، ولكنه أحس أنه فى ورطة . ولكنه هتف :

نتقابل فى مصر إيوه . لما نرجع إنت حاتخذى أجازتك بعد سنه من دلوقت وأنا حاخذ أجازتى برضه بعد سنه من دلوقت وآجى عندكم البلد ، وأقابل أمك . .

قالت سعدة :

- يا مين يعيش بعد سنه . .

- لو عشنا حانتجوز . . يعنى انت حتعملى إيه السنه دى ، مش حتشتغلى وبس . أنا كمان حاشتغل وبس . ونرجع نتجوز . .

ونظرت إليه سعدة : تأملته للمرة الأولى كان جاداً بشكل يثير الدهشة قالت :

- والله فكرة ياواد يا مرعى .

- عرفتى بقى إنى مش أى كلام . .

كانت هناك ندبة فى رقبته ممتدة إلى أعلى الأذن . مدت سعدة يدها . ولمستها بأطراف أصابعها . كل ما فى الأمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنها أرادت أن تلمسه . أن تتأكد من وجوده . ولكنه انتفض ، فقالت :

- من إيه ؟ . .

قال وهو مازال غير قادر على السيطرة على نفسه :

- من الحرب . . أنا أصلى حاربت كثير قوى كويس إنى نفدت بعمرى . .

وضحك بجفاف وأضاف فى صوت خافت سمعته «سعده» بالكاد : أنا كنت بخاف من الطيارات قوى . ثم قال فى صوت عال :

- ما قلتليش . . تتجوزينى . .

وضحكت سعدة وهى تقول :

- بعد سنة أقولك . .

وبدت فى السماء أولى تباشير الفجر ونهض المغنى الصعيدى فأخذ يشدو حتى أبكى الجميع من الطرب . ووضعت بنت صغيرة حزاماً حول وسطها وأخذت ترقص ، وأمها تصفق فى حماس . وطاف أحد الركاب يحمل علبة «ملبس» وأخذ يفرقها على الركاب . ثم بدأوا يقولون النكات بصوت عال . عن الصعايدة ، والفلاحين : والأزواج المغفلين ، ورؤساء الجمهورية السابقين . وضربت المضيفة كفا بكف وهى تقول . أنا عمرى ما شفت رحلة زى دى أبداً .

ولكن الرحلة انتهت وارتفع صوت يأمر الجميع بأن يربطوا الأحزمة وكان الفجر قد بدأ يحط على الأرض .

عندما كانوا يستعدون للهبوط كانت سعدة ماتزال تكرر - بناء على إلحاح مرعى - اسم أمها ، والبلد ، والمركز ، المحافظة ، وطريقة الوصول والسؤال . وهو يكرر كل حرف وراءها ويفهم أن نشوة الرحلة قد تبددت وكشف ضوء الفجر الوجوه المتعبة فقد تمنيا فى لحظة واحدة أن توجد طائرة ما ، تحملهما فى رحلة مباشرة إلى تلك البلدة الصغيرة النائمة فى حضن الجبل ، خلف النيل . تحت النخل ، فوق هضاب مقابر الذين رحلوا ، حيث يتم زواجهما فى ذلك الفجر الندى . ولكن باب الطائرة انفتح ، وقالت لها المضيفة : مع السلامة يا سعدة ، فتعلقت برقبتها ، ودمعت عيناها ، وهى تقول : سلمى لى على مصر . فقالت لها المضيفة فى رفق وحنان : وهى مصر فيها إيه ؟ وهبطت هى ومرعى فوق السلم المعدنى . .

كان الفجر ساخناً بعض الشىء وساعدها مرعى على ركوب الأتوبيس كانت همهمات السائق غريبة يتحدث مع شخص آخر بجانبه بلهجة لم تفهم منها سعدة شيئاً . فهتفت دول مش عرب ؟ قال مرعى : دول هنود . فقالت باستغراب أشد : هو احنا فى الهند . وتوقف الأتوبيس أمام بوابة زجاجية كان المطار صغيراً ، ووجود مرعى بجانبها يعطيها الأمان . لم تحس بالرهبة أمام السكون الذى يخيم على كل شىء ، والناس الصامتين الذين يتأملونهم بلا مبالاة ، وربما بلا ارتياح أيضاً . وأمسكت فجأة بذراع مرعى للمرة الأولى ، وهتفت كأنها تستنجد به :

حاتيجى البلد . .

فهتف مرعى فى حرارة :

- وربنا المعبود لأكون جاى . .

كانت الإجراءات تسير بسرعة وصف الركاب يتناقص . وجاء رجل يلبس ثوباً أبيض ووضع يده على كتف مرعى ونظر فى جوازه . وحمل مرعى حقيبته المربوطة على الكتف الآخر ، وقال لها فى حزن :

خلاص . . . أنا حامشى . .

وسار مبتعداً وخرجت من البوابة الأخرى وتلفت نحوها ، ولوح بيده ، ثم اختفى . ذهب نهائياً كأن لم يكن كأنه كان حلماً . . طلب منها الشرطى المزيد من الأوراق وفتش اللفافة التى تحملها فى شك واضح ولم يأت أحد ليأخذها . وعندما خرجت من البوابة كان الجميع قد انصرفوا تقريباً . وسألت الشرطى الواقف على الباب ، فأشار عليها أن تجلس على أحد الكراسى ، وتنتظر ، حتى يحضر كفيلها ويأخذها . وجلست سعدة ، ووضعت اللفافة أمامها ، وساد الصمت . .

ظلت مفتوحة العينين ، تترقب أى ثوب أبيض يقبل نحوها ولكن أحداً لم يأت . بضع من رجال الشرطة ، وأناس آخرون يتجولون ، ويحدقون فيها بلامبالاة . أحست أنها مخنوقة وعلى وشك البكاء ، نهضت مرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخرى وسارت إلى الشرطى . إدته الاسم الموجود معها طلب منها رقم تليفون لعله يساعدها . ولما لم يكن معها عادت للجلوس . جاء أحد العمال الهنود أخذ يمسح الأرض من حولها ، فرفعت اللفافة وضمتها إلى صدرها .

وبعد ساعة علت ضجة فى المطار جاء أناس كثيرون لهم ملامح غريبة . وهبطت طائرة صاخبة . وتوافد ركاب جدد ثم هدأ كل شىء وذهب الجميع وبقيت جالسة .

بعد ساعة أخرى كانت ما تزال منزوية شاعرة بالبرودة الشديدة وهى تمتد كالنمل فى جسدها . ألم يكن مرعى قادراً على الانتظار حتى يطمئن عليها ؟ . . وتنهدت ليته كان قادراً . امتلات عيناها بالدموع ، ورفعت رأسها ، فوجدت شخصاً يلبس ثوباً أبيض ، وغطاء أبيض للرأس ، يقف أمامها وهو يتساءل :

- إيش فيك ؟ . .

أدركت أنه يسألها عما بها قدمت له صورة العقد . وإذن الدخول . نظر إلى الأوراق طويلا . وجاء شخص آخر من الخلف وأخذ يتطلع معه . كانت امرأة تلبس ثوبا أسود يغطيها من الرأس إلى القدمين . تغطى أنفها بقطعة غريبة من الجلد . وقال الرجل :

- زين . . زين . .

فهتفت سعدة :

- أنت ال . . ال . . كفيل . .

عاد يكرر زين . . زين . .

وابتسمت سعدة ، ولكن المرأة ظلت متجهمة . قال الرجل :

- تعالى . .

قالت المرأة فى حزم : لا . .

وتركاها ، وأخذا يتناقشان فى كلمات سريعة . لم تفهم سعدة منها شيئا . ثار الرجل وتلفتت المرأة حولها فى خشية ، وقال الرجل لسعدة :

- تعالى . .

وسار ، وسارت المرأة . وحملت سعدة لفتها ، وسارت وراءهما إلى الخارج . كانت الحرارة قد بدأت تشتد ، وأحست سعدة أن الحياة قد بدأت تعود إلى عروقها . سيارة كبيرة فى انتظارهم . دخلا أولا . وفتح الرجل الباب الخلفى لسعدة .

العربة تسير . الشوارع واسعة صامتة متشابهة . الأركان لا يسير فيها أحد على قدميه ، ولا يوجد فيها ظل لشجرة . شوارع لا يوجد فيها معلم محدد يمكن أن يلتصق بالذهن عمارات واسعة . دورات واسعة أحياناً ، وفراغ صحراوى فى أحيان أخرى . عبرت السيارة أحد الأسواق وأحست سعدة بصخب الحياة لدقائق معدودة . ثم عاد الصمت . ثم دخلت السيارة فى شارع ضيق يكاد يشبه شوارع قريتها لولا أنه مرصوف بالأسفلت واحتدم النقاش مرة أخرى بين الرجل والمرأة . واستغربت سعدة لأنها غير قادرة على فهم كلامهما . كانت تعرف بعض الألفاظ المتناثرة ، ولكنها لم تدرك محور هذا الحوار المحتدم . نهضت المرأة هبطت من السيارة وأغلقت بابها بعنف دخلت البيت وأغلقت الباب أيضاً بنفس العنف . . وعادا للسير . .

شوارع أخرى . . وميادين . . ودوارات . . كأن السيارة تدور حول نفسها . . ثم فجأة أصبحا فى الخلاء اختفت البيوت كأن لم تكن وامتدت الصحراء بصفرتها الباهتة , وبدا خط الأسفلت الذى يشقها نحيلا وعلى وشك الاختفاء . وقالت سعدة .

- هو احنا رايحين بلد تانية . . ؟

فلم يرد عليها . واصلت السيارة انطلاقتها المخيفة . عبر التلال الرملية والصخور . ثم انحرفت فجأة ، وتركت الطريق الأسفلتى الأسود ، وبدأت تتوغل فى الرمال ، وهتفت سعدة :

- انت واخذنى ورايح فين يا خويا ؟ . .

فلم يرد عليها . ارتفعت السيارة وانخفضت دون أن تكف عن التوغل فى الرمل . والتفتت سعدة إلى الوراء فرأت شريط الأسفلت يختفى آخر شىء كانت تعرفه . لم يبق إلا هذه الصحراء الغريبة ، والسيارة الغريبة والرجل الغريب .

توقفت السيارة وسط الخلاء فتح الرجل الباب فهبت لفحة من الصهد جعلتها تنتفض . خلع الغطاء الأبيض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من فوق رأسه وألقاه على المقعد ، واستدار حول السيارة ، وفتح الباب المجاور لها وهو يقول فى صوت خشن :

- انزلى . .

تشبثت بالمقعد ، ولم يكن هناك ما تحتمى به . ولكنه مدّ يده ، وجذبها بقوة . تشبثت بالباب . بالزجاج بأى شىء . ولكنه حملها وألقاها فوق الرمل . أحست به لافحاً يلسع وجهها . كان وجهه بارداً بلا أى انفعال يتطلع إلى محاولاتها للخلاص فى سخرية . كان يعلم أنه فى مثل هذه الصحراء ، لا يوجد بديل عن الاستسلام . كان من العبث أن تتوسل إليه . أو تستعطفه . وقع الصيد وانتهى الأمر . حاولت أن تنهض وأن تعدو مبتعدة ، ولكنه لحق بها ، وحملها وقذفها بعنف إلى الأرض . وظل الصمت الموحش المتواطىء يسود الصحراء وللمرة الثالثة عندما حاولت الهرب ألقى بها فى عنف أكثر . كأنه كان يريدها جثة هامدة . أو كأن هذه الارتطامات جزء من المتعة التى يبحث عنها . أحست بجسمها وقد امتلأ بالكدمات تتصاعد منه خيوط الألم . بدأ يقترب منها.وجهه يقترب من وجهها . رفعت أظافرها ، وغرستها فى وجهه فرفع يده ولطمها على وجهها . لطمات عديدة حتى أحست كأن أسنانها تتهشم . أمسك شعرها وجذبها حتى انثنت رقبتها ، ووضع ركبته على بطنها حتى يمنع حركتها تماماً . فتحت عينيها فرأت وجهه كان الرمل ساخناً فى ظهرها . ويده تغوص فى جلدها . تتحسسه تكتشفه . ثم جذب الثوب من على صدرها فى حركة عنيفة . أغمضت سعدة عينيها فى خجل بالغ . كانت أصابعه تقبض عليهما كأنه يريد أن يخلعهما من مكانهما . انتفضت من الألم ومن التقزز . لم يكن نهداها منطقة محرمة . فقد لمسا مراراً ، وهى صغيرة فى كومة التبن . وهى كبيرة على حافة الترعة ، فى حارات القرية المظلمة ، فى زحمة الأفراح والموالد ، عندما تشتعل الرغبات ، وتكتسح حواجز التمنع . لكنها الآن تحس بهما جمرتين تتقدان فى صدرها . تود لو يخلعهما ، ويلقى بهما بعيداً وسط الأحجار . أصابعه مثل ديدان غليظة لا تكف عن الزحف ، كانت ترى - أخيراً - السماء البعيدة من خلف كتفه . ترى ذلك الشىء الذى يتحرك من خلف التل الرملى . تريد أن تصرخ ، ولكنها لا تستطيع . ولكن الشىء واصل الظهور من خلف التل فى بطء شديد . شىء له لون الصحراء ، وصمتها المفزع . كان جملا يسير بلا صوت ويقترب بهدوء ، حدقت فيه بعينين ضارعتين . ولكنه حدق فيها بلا مبالاة . تمنت لو أنه يقترب أكثر . يدوس عليهما سويا بأقدامه الضخمة حتى يغيبا تماماً داخل الرمل . ولكن الجمل ظل واقفاً . يحدق فيها بعينيه الجاحظتين ويحرك فمه فى حركة دائرية يلوك شيئا لا ينتهى ، ويجمع على شدقيه الرغوة البيضاء . .

كان الألم لا يطاق فأخذت تبكى . وضربها فازدادت حرقتها . انفتحت كل أغوار الحزن فى داخلها . وخرج صوتها أخيراً فى صرخات متوجعة . وهدر الجمل فى صوت غاضب فرفع الرجل جسده من عليها فى رعب . كانت كل ذرة من ذرات جسدها ترتعد . والشاهد الأخرس يتطلع إليه . أمسك ثوبه وجرى إلى السيارة عاريا . أدارها بسرعة ولف بها لفة واسعة ليبتعد عن الجمل . وارتفع صوت بكاء سعدة حتى ملأ الصحراء كلها .

وبعد مدة كانت قد أنهكت من كثرة البكاء . لمت جسدها المتعب وجلست بصعوبة . كان نصفها الأسفل مليئا بالجروح وبقع الدم المختلطة بالرمل . وكان عليها أن تنهض وإلا ماتت فى هذه الصحراء . يجب أن تتبع آثار السيارة قبل أن تمحوها الريح . لملمت الثوب الممزق ، وبدأت تسير مترنحة تحت الشمس القاسية . لم تكن هناك نسمة واحدة من الهواء . والآثار تتلوى . تظهر أحيانا وتندثر أحيانا . . كانت سعدة تسقط . وتعاود النهوض وتترك على الرمل أثراً منها ، وتلملم الثوب الممزق حول جسدها العارى ، وكان الجمل ما زال يتبعها يقف عندما تقف ويسير عندما تسير . .

وأخيراً ظهر شريط الأسفلت الأسود . شهقت فى ألم ، وأخذ جسدها كله يرتجف . ارتمت بجانبه . مدت يدها ولمسته فلسعها . وظل الجمل واقفاً على مبعدة منها . مرقت سيارة فرفعت يدها ، ولكن السيارة لم تقف . ثم مرقت ثانية . . وثالثة . .

وبعد زمن لا تدرى طوله ، وسيارات لا تدرى عددها ، توقفت سيارة ، وأحست بيد توضع على ظهرها . . كان أحد رجال الشرطة : أسمر الوجه . ابتسم لها وساعدها على النهوض . ثم على الجلوس داخل

السيـارة . وقـال يخـاطب زميله الجالس خلف عجلة القيادة :

– هادئ ما هى جثة يا أخى زى ما البلاغ جـال .. هادى ..

ونظر إلى ثيابها الممزقة وقال فى تأكيد :

– حالة اغتصاب .

كـانت مـا تـزال تـرتعـد . أكلت بعض قـطع من البسكـويت ، وشـربت قليـلا من الشـاى .. وأخـذت تستعيـد كل التفـاصيل المـروعة . كـانت قد دخلت فى الكابوس ولم تعـد تستطيـع الخروج منـه . ظلت تتكلم تهرف .. تداخلت التفاصيل .. وفى قسم البوليس طلبوا منها إعادة كـل شىء . ولكن كل شىء كـان بلا بـداية ولا نهاية . سألوها إن كانت بحاجة للذهاب إلى المستشفى فبكت وقالت : إنها فى حاجة للعودة إلى مصر . أعطوها ثوبا من ثياب السجن . وضعوها داخل إحدى سياراتهم وبدأوا جولة جديدة فى أنحاء المدينة . لعلها تتعرف على الشخص ، أو السيـارة ، أو مكان البيت الـذى هـبطت عنده المرأة . كانت المدينة ما تـزال متشابهة ، وما تـزال معادية . مليئـة بالفخـاخ . طلبوا منهـا أن تركـز ، وأن تساعدهم . ولم يكن هناك من يساعدها . والسيارة تدور فى دوامة لا تنتهى . وأسئلة رجال الشرطة تحاصرها كأنها هى التى حرضته على اغتصابها . أخذوهـا إلى المستشفى . وفحصهـا الطبيب فعـادت تبكى حتى تـركهـا . عـادوا يطوفون بها فى الشوارع . ثم أعادوها إلى القسم وضعوا المداد الأسود على أصابعهـا ، وجعلوها تبصم عـلى عدة أوراق . هتفت فى توسل :

– رجعونى

أخـذوها للمـطار . وضعـوهـا فـوق مقعـد فى أحـد الأركـان . جلست القـرفصـاء وأخفت وجههـا خلف ركبتيها . لم تكن تعلم من أين تأتى الطائرة . ومتى تأخذها بعيداً ؟ أحست بالانكسـار المر .. وفكـرت فجـأة فى مرعى .. هل مـا زال يذكـرها ؟ .. هـل كان مصيره أفضل من مصيرها ؟ هل سيأتى إلى بلدتها بعد عام حقا ؟ ماذا ستفعل إذا جاء وطلب الزواج منها . سوف يجد أنها ليست نفس الشخص .. لن يجـد إلا بقيـة ضئيلة من سعدة القديمة .. وطغى عليها شعور بالمرارة ، فأجهشت فى البكاء ، وهى تقول :

– حاقولك إيه بس يا مرعى

المحلة الكبرى : محمد المنسى قنديل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حكاية جنون إبنة عمّي هنيّة

حسونة المصباحي

فاجأنا الخريف كعادته كل عام . جاءنا متمهلا يسترق الخطى وراء الصيف . . وأفقنا يوما فإذا به جاثم على الدنيا كلها . وشيئا فشيئا راحت الرياح تنزل باردة فى مرتفعات الشمال ، وامتلأت المسارب بلغط الصبية العائدين إلى المدارس ، وأخذ الفلاحون ينشرون الزبل والروث فوق الحقول ، استعداداً للحرث ، وتساقط التين الوحشى متعفنا فى الطرقات ، وارتفعت العيون إلى السماء باحثة عن المطر .

وعندئذ حدث مالم يكن متوقعاً !

الجميع فى قريتنا وفى القرى المجاورة وحتى البعيدة يعرفون أن عائلتنا التى أتت من الجنوب إلى سهول القيروان فى سنة مجاعة وعواصف صفراء ، لم يسبق لها أن أصيبت بتلك الأمراض الخبيثة التى يرجف لها الناس . والكبار يذكرون أن جدّى - يرحمه الله - كان وهو فى التسعين يقطع راجلا المسافة الفاصلة بين سهول القيروان ومرتفعات - مكثر والسرس[1] . وعمىّ الذى شارك فى حرب «الريف» وغشى معارك «فاردان»[2] كان وهو فى الثمانين يمتطى بغلته الصفراء ، دون الاستعانة بأحد . وأذكر أن أبى أنجب وهو قريب من التسعين ! وكان يحذف عصاه فتصيب هدفها . وظل إلى آخر حياته رشيق الحركة حتى أننا كنا نظن ونحن صغار أنه معصوم من الموت (استغفر الله) !

وعندما أصيبت عمّتى فاطمة بالجنون لم يستغرب الناس ذلك . سرعان ما وجدوا لحالتها تفسيرا . فقد قيل إنها ترملت وهى فى الثلاثين ، وكانت جميلة من أجمل نساء القرية . وكل الرجال الذين طرقوا بابها عادوا خائبين . كانت تقول : «اقسمت فى رحاب الولى سيدى أحمد بن أبى سعيد ألا يعاشرنى رجل بعد الطيب !» ثم سارت فى القرية منتعلة حذاء عسكريا ثقيلا ، وماسكة بعصا غليظة شبيهة بعصا الرعاة ، وراحت تزرع وتحرث ، وتقلم الأشجار وتعزق الأرض . وغلظ صوتها ، وتيبست عروقها ، وشحب صدرها ، ولم تلبث أنوثتها أن غابت تماما . وعندئذ سّماها الناس : «فاطمة - راجل» . وتهامس أعمامى غاضبين : «فضحتنا . . الفاجرة . . » . ولكنها لم تعبأ بهم ، ومرّت أمامهم ضاربة الأرض بحذائها الثقيل . ومع الأيام كبر أبناؤ ها وتزوّجوا . وذات قيلولة ثقيلة سمعها الناس تصرخ ، وتولول ، فحسبوها تخاصم إحدى كناتها ، ولكنهم لمّا خرجوا إليها وجدوها وحيدة . . وجهها أزرق كوجه غريق ، وعيناها تتقدان كعينى كلب مصاب . تغيّرت ألوانهم وذهلوا . وظلوا كذلك فترة من الزمن ، ثم راحوا يبسملون ، ويذكرون أسماء الله الحسنى . وواصلت عمتى صراخها ، وولولتها ، وكأنها لا تراهم . ثم جرت رافعة ثوبها إلى ما فوق الركبتين وألقت بنفسها فى الصّبار . ومن يومها إلى أن ماتت وهى مربوطة بحبل فى ركن فى أركان بيتها . . مطلقة ليلا ونهارا صراخا شبيها برغاء الناقة حين تفقد ابنها . وأذكر أن أبى وأعمامى ، وعمّاتى ، روّعوا عندما جنّت عمتى ، ودعوا مؤدبى القرية ليتلوا القرآن ، وينشدوا البردة فى بيت جدّى . وذبحوا ثوراً أسود أمام مقام

الولى سيدى أحمد بن أبى سعيد ، ووضعوا قصاع الكسكسى على جانبى الطريق ليأكل منها الفقراء ، وعابرو السبيل . وامتلأت بيوتنا بروائح البخور وقال لنا أحد أعمامى وكان إماما : « اذكروا دائما أسماء الله الحسنى ياأولاد ، ولا تمروا فوق الرماد والدم ، دون أن تبسملوا ! » . ثم مسحت أجنحة الأيام تلك الواقعة الغريبة من قلوبنا ، وأذهاننا ، واعتقدنا كبارا وصغاراً فى سرّنا أنها لن تعود إلى عائلتنا أبدا . حتى جاء ذلك الخريف !

هنية ابنة عمّى حرقت قلوب الرجال فى شبابها . وكانت إذا ما غنتّ يتململ الكون من حولنا ، ويصرخ أعمامى : « اسكتوها . . وإلاّ فسنذبحها ! » ولم أكن استطيع أن أدرك السبب حتى سمعت أبى يوما يعترف لأمى : « لا أريد أن أسمع صوتها لأنها تبكينى » . وكنا ونحن صغار نراها فى « مليتها »[٣] الحمراء ، تصعد الوادى على مهل وعيناها مكحّلتان وفتيان القرية هناك على الربوة يدخنون ، وعيونهم مصّوبة إليها كالشهاب . فيرتفع صوت عمّى من أمام المسجد : « اذهبوا من هناك يا أبناء الكلب ، والا ذبحتكم » وكانوا يتفرقون فى المسارب مطأطئين الرؤوس من الخجل ، وأحيانا كان يدخل بيت عمّى رجال على ظهور جياد يكسوها العرق ، ثم يخرجون عابسى الوجوه . وتتهامس أمهاتنا من حولنا حائرات : « ترُى من سينالها ؟ »

ونالها محمد « الفأر » .

عندما انتشر الخبر فى القرية لم يهتم به أحد . كلهم حسبوه كذبة من تلك الأكاذيب التى يصنعها البعض لقتل كآبة الأيام العابسة . وواصل الرجال أعمالهم فى الحقول ، وألعابهم فى الحوانيت ، وكأنهم لم يسمعوا شيئا وعلقت النسوة : « الشيخ صالح ليس معتوها حتى يزوّج هنية من رجل فى حجم الفأر » . ويوم السوق الأسبوعية وقف عمّى فى الساحة العامّة وقال وعكازه ينتفض فى الفضاء :

- انزلوا أسلحتكم . . انها لمحمّد « الفأر » !!

وعندئذ أصيبت القرية بذهول عجيب استمر عدة أيام . ثم راحت النسوة تتسربن من بيت إلى بيت كالأفاعى كاتمات ضحكات ساخرة : «مسكينة هنية . . صامت ، وصامت ، لتفطر على «الفأر» . وتجمع الرجال فى الحوانيت ، وفى المشارب ، ليناقشوا الأمر ، وما وقع للدنيا من غرائب فى هذا العصر : « عيب عليه الشيخ صالح : يزوج ابنته لواحد كان يرعى أغنامه » ، وانتظرت القرية كلها رد فعل هنية . قالوا ستلقى بنفسها فى البئر . وقالوا ستشرب الد.د.ت . وقالوا ستهرب لدار خالها فى القيروان . . وقالوا . . . . ولكنها جاءت للعين يوما «هادئة» مكتحلة العينين ، وملأت جرتها ، وراحت تصعد الوادى على مهل . وأوقفتها هالة بنت العربى : «ماذا فعلت فى تلك المسألة !»

- مسألة ماذا ؟

قالت هنية دون أن تدير رأسها :

مسألة زواجك من محمد «الفأر» ؟

استدارت هنية وواجهتهن غاضبة : أنا أشتهيه وهو يشتهينى وأنتن لماذا تقطعن قلوبكن .

- نقطع قلوبنا على ماذا ؟ على هذا «الفأر» الذى لن يصل إلى ركبتيك !

ووضعت هنية جرتها ، ومدت عنقها الجميل فى اتجاههن وهزّت كتفها :

- أنا أحبه وانتن متن حسرة وراحت تدير قبضتها اليمنى فوق كفها الأيسر .

وعندما اختفت قلن : «أكيد أنها مسحورة !» .

سمّته القرية بكبيرها وصغيرها محمد «الفأر» لأنه قصير ، ومدور ، وأفطس ، وأبتر الأصابع .

والذين شاهدوا رجليه اللتين يحرص على إخفائهما دائما ، قالوا إنهما مشققتان صيفاً وشتاءٍ ، وإنهما شبيهتان بحوافر الحمير . كان يلبس الصوف طول الوقت ، فى البرد والحر ويتحاشى الجلوس مع الناس وارتياد الحوانيت . ولم يسبق لأهل القرية أن شاهدوه يدخن ، أو يعاكس النساء ، أو يضحك . كان كتلة من اللحم الغامضة . تتحرك فى أى اتجاه تؤمر به . ومنذ أن كان مراهقا أتى به عمى ليرعى أغنامه ، وليساعد فى فصل الحصاد والحرث . وقيل أنه يفضل النوم دائما فى أكوام التبن وفى الأركان المنسية . وقيل أيضا إنه قتل يوما فى الغابة ذئبا هاجم القطيع فأحبه عمى وبنى له بيتا قريبا من بيته ، وقال له : «أنت من الآن ابن من أبنائى» ثم راح يأخذه معه إلى أسواق مكثر ، والسرس ، والروحية ، وكان هو يتبعه راجلا فى الذهاب والإياب . ولم يلاحظ عليه الناس ولو مرة واحدة آثار تعب أو تأفف . وبعد انتشار خبر الزواج مر به فتية وهو يحرث ، فأرادوا معاكسته قليلا : مبروك

- مبروك على ماذا ؟ قال ذلك وهو يواصل عمله .

- مبروك على هنية !

- الله يبارك فيكم . ولم يزد كلمة واحدة على ذلك ورأوه ينتفخ مثل كرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وصمت الفتيان لحظات . ثم بادره سالم الأحمر قائلا : تعال يا محمد . .

- لماذا ؟
- تعال نضحك . .
- ليس عندى وقت للضحك .

وغمز سالم الأحمر بعينيه وقال : تعال واحك لنا ماذا ستفعل لهنية ليلة الدخول .

وعندئذ أوقف محمد « الفأر » الناقة ، وأخذ حجراً ضخماً وصرخ :

- اذهبوا . . وإلاّ فلقت رؤوسكم !

فتفرّقوا خائفين .

وتزوجها ذات صيف . وكان عرساً شبيهاً بمأتم . قاطعته القرية كلها إلاّ بعض الشيوخ والعجائز حضروا لتأدية الواجب وهم واجمون . وتفرق الفتيان فى بطن الوادى وراحوا يشربون ويغنون ويتندرون : « الله يهب الفول للذى لا أضراس له » . وبكت غزالة - أم هنية - من القهر ، وضربت فخذيها وهى تصرخ ملتاعة : « ماذا فعلت لكنّ يانساء الذهبيات حتى تتركن ابنتى وحيدة كالبومة يوم فرحتها ! » ولم تجلب دموعها إلاّ القليل من النساء . أماّ البقية فقد اعتصمن فى بيوتهن ورحن يغلين كالمراجل : « كل شىء يحتمل إلاّ زواج هنية من ذلك الخنفساء النتن » ، ولأشهر عديدة ظلت القرية مشدودة إلى بيت عمى فى انتظار انفجار العاصفة . وتخيّل الناس أن تخرج هنية هائجة كالفرس قبل السباق شعرها للريح ، وصدرها يهتزّ تحت « الملية » الحمراء : « اذبحونى إن شئتم ، ولكنى لن أعيش مع رجل هكذا ! » ولم يقع شىء من ذلك . وظل بيت عمى هادئا وشجرة الزيتون العجوز تنحنى عليه من الخلف كأنما لتحميه من شر ما . ثم شعرنا بوحشة شبيهة بتلك التى يشعر بها المسافر ، حين ينزل منحدرا مقفرا . وجاءنا عمار الأعور ، وكان أونباشيا فى الجيش الفرنسى ، بآلة « تتكلم وحدها » وتزاحم الكبار والصغار فى بيته ، ليستمعوا إليها ، وهو جالس مثل السلطان فوق الوسائد ، وبطنه إلى الأمام والسيجارة تحترق بين شفتيه الغليظتين . وتهامس الكبار ووجوههم منقبضة : « الله يقدر الخير ، ويبعد عنا البلاء » .

وهجم علينا الموت فى سنة من السنوات الثقيلة فحصد أعمامى ، وعماتى ، وأنحى على أبى فى الحقل وهو يرعى البقرات وارتفعت أصوات النائحات فتجاوزت معها الجبال والوهاد . وتغيرت الدنيا فجأة ، وابيض شعر أمى ، وامتلأ بطن هنية أكثر من مرة واختفت البنات اللاتى كنت يلعبن معنا فى الوادى ، وتحت الزيتونه وفى ضوء القمر . ولم نعد نراهن إلاّ لماما ، وهن مكتحلات العيون ، ممتلئات الصدور ! ووقفنا نحن أيضا فوق الربوة لنشاهدهن وهن يصعدن الوادى على مهل . وعلمنا أحدهم - وكان من أشهر الفاسقين - التدخين والخمر ، والسهر حتى الفجر . وواصلت الحياة جريانها هادئة مرة ، عابسة مرة أخرى ، مثل واد يفيض . وأتى يوم تفرقنا فيه مثل فراخ الحجل عندما يكبر - حتى جاء ذلك الخريف ، وحدث مالم يكن متوقعا !

الحكاية بدأت هكذا . روى الناس أن محمد «الفأر» استيقظ ذات ليلة من ليالى الشتاء ومد يده إلى حيث تنام هنية ، فلم يعثر لها على أثر . وبما أن مكانها كان ما يزال سخنا ، فقد حسب أنها خرجت لشأن من الشؤون . ولكن غيبتها طالت فساورته الشكوك والمخاوف ، وخرج يبحث عنها ، طاف حول البيت ، وناداها مرتين ، وثلاثا . فلم تجبه سوى الرياح والكلاب . عندئذ جرى إلى الغرفة وأشعل المصباح ، وأيقظ أولاده الثلاثة وبنتيه : « انهضوا يا أبناء الكلب ! أمكم اختفت ! » .

وخرجوا يرتعشون من الذعر والبرد . وطرقوا أبواب الجيران ثم ما لبثت القرية أن استيقظت كلها وامتلأ الليل بالصياح ، والحركة ، ونباح الكلاب ، وبكاء الأطفال . وتفرق الناس يبحثون عنها فى الحقول والوهاد . وعند الفجر وجدها ابنها عيسى فى مقام الولى الصالح سيدى احمد بن أبى سعيد راكعة تصلى على ضوء الشموع وجسدها ملفوف فى غطاء أبيض . وقيل إنه ناداها أكثر من مرة فلم تجبه ، واستمرت فى صلاتها شاخصة كالتمثال ، وهو ذاهل أمامها يكاد لا يصدق أنها هنية أمه . وحين أكملت صلاتها التفتت إليه ووضعت يدها على رأسه وقالت : «هيا يا ولدى نعود إلى البيت !»

ولاحظ الناس بعد تلك الحادثة أنها أصبحت ميالة إلى العزلة والصمت ، وحكى أولادها أن الأكل احترق أكثر من مرة فوق النار لأن أمهم كانت تتوه أحيانا ولا تنتبه حتى عندما ينادونها بصوت عال . وتهامست النسوة أنها هجرت زوجها ، وأصبحت تنام وحدها فى مخزن التبن ، قرب البقرات ! وشاهدها الناس تتردد على المقبرة كل يوم جمعة ، وتجلس طويلا أمام قبور أعمامى ، وعماتى . وقالت ابنتها مريم إنها ضربتها ضربا مبرحا لما كحلت عينيها فى ختان ابن خالها المولدى . وفى إحدى العشايا سمعها الجيران تخاصم زوجها وتأمره بأن يغتسل لأن رائحته شبيهة برائحة الخنزير . وكان هو يهمس لها : اسكتى يا امرأة . الناس يسمعون !» وكانت هى ترد عليه :

«فليسمعوا . . لقد تحملتك أكثر من اللازم !» وعلقت الجازية ابنة عمتى : «استيقظت بعد أن فات الأوان وأصبحت عجوزاً !» .

وفى الربيع طافت فى القرية ، وأمرت الناس أن يحطموا تلك الآلات التى «تتكلم وحدها» . قالت لهم : «لقد أفسدت عقولكم ، ونفوسكم ، وأصبحتم يحارب بعضكم بعضا بسببها ، وتعلمتم منها الدناءة والكذب ، والنفاق . من قبل كنت تجتمعون كل ليلة ، وتشربون الشاى ، وترون قصص الجازية الهلالية ، ومحمد بن السلطان . . والآن أنتم تختفون من الغروب وتغلقون أبوابكم ، ولا تهتمون بما يقع لجاركم القريب . حطموا هذه الآلات الخبيثة ، وستعود البركة إلى بيوتكم ، وينزل عليكم الخير من السماء ، كما تنزل الأمطار الغزيرة» .

ولم يهتم بكلامها أحد . استمعوا إليها . وهم يبتسمون ابتسامة باردة . وقال أخوها المولدى ، وهو يخيط جبّته ويستمع إلى ما يرويه الناس عنها : «أختى هنية تريد أن تصبح ولية صالحة ، مثل سيدنا أحمد بن ابى سعيد !» .

وروى ابنها موسى وكان قصيرا ، ومدورا مثل أبيه ، أنه عاد من الحصاد ميتا من التعب والعطش ، فوجد أمه جالسة تغزل الصوف ، وسطل الماء أمامها ، فلما مدّ يده ضربته بالمغزل على رأسه فصرخ فيها : «لماذا تضربيننى يا أمى ؟» ، فتوقفت عن الغزل ، وتأملته مليا ثم قالت له : «اعذرنى يا ولدى . . حسبتك ديكا روميا» .

ولأسابيع عديدة ظلت القرية من شمالها إلى جنوبها تروى هذه الحكاية وتضحك . وكان الناس عندما يعترضهم موسى فى الطريق ، أو فى الحقول ، يوقفونه ، ويطلبون منه أن يقصّ عليهم الحكاية ويتمنع هو مغتاظاً : «دعونى . لقد حكيتها ألف مرّة» ، ويمسكون بثيابه ويلحون حتى يلين ، ويبدأ فى رواية الحكاية ، وهو يغمض عينيه ويضحك ضحكاً شبيهاً بخشخشة التبن ، وعندما ينتهى يسقطون هم على الأرض من شدّة الضحك : «قتلتنا يا موسى . . إنت مثل خالك المولدى !!» .

وفى أواخر الصيف جرت هنية مساء فى شوارع القرية صارخة : «أيها الناس إنى أرى الجبال تتحرك !» . ونظر الناس شرقاً وغرباً فإذا الجبال هادئة فى أماكنها وإذا الدنيا كما هى منذ فتحوا عيونهم : «إنها تزحف نحوكم ، وبعد حين ستحوّلكم إلى غبار . هيا اخرجوا من بيوتكم ، واطلبوا لكى يخففها الله عنكم !» كانت زرقاء تماماً كأنها ضربت بالسوط .

وكانت عيناها مثل عينى عمّتى فاطمة لمّا أصيبت أول مرّة . وجرى الناس لتهدئتها ، ولكنها كانت تتملص منهم ، مواصلة صراخها : «أنظروا حولكم . . المدافع مصوّبة نحوكم ، والجيوش والدبابات تزحف باتجاه قلوبكم ، وبعد حين ستصبحون أنتم وحيواناتكم وأشجاركم ودياركم غباراً فى السّماء . اخشعوا إلى ربكم ، ونادوا سيدنا أحمد ابن أبى سعيد علّه يخففها عليكم . قلت لكم منذ زمن طويل إنكم هالكون شرّهلكة . . لكنكم سخرتم منى ، ومضيتم إلى شئونكم ، غير مكترثين بى . . والآن ها أنتم على شفا الهاوية ، وبعد حين سينفجر الكون بأسره ، وستقفون عراة أمام ربكم !» .

وراح الكبار يقرأون سوراً من القرآن ، ويبسلمون ، وبكى الصغار من الذعر وهم يحاولون الاختفاء فى ملاءات أمهاتهم ، ولم تهدأ هنية إلاّ عند هبوط الليل . انهارت على الأرض ورغوة بيضاء تملأ فمها ، وراحت تنتفض كالمقرورة وأسنانها تصطك ، وأعادها الناس إلى بيتها ، وهم يواصلون البسملة وذكر أسماء الله الحسنى . ولما وضعوها على الحصير قالت لهم : «غطونى» فوضعوا فوقها عباءة ، ولكنها صرخت : «غطونى . . إنى أموت من البرد !!» ووضعوا فوقها أغطية كثيرة وبعد منتصف الليل أخذت تهذى وتتلفظ بكلام غريب . وعند الفجر نامت نوماً عميقاً ، حتى منتصف النهار .

وعندما استيقظت عادت إلى حالتها الطبيعية ، وقبلت أولادها ، وضمتهم إلى صدرها وكأنها تراهم بعد فراق طويل ، وشربت الشاى مع النسوة ، ومزحت معهن . وقالت إنها قبل أن يصيبها ما أصابها ، أحست فجأة بحمى تصعد من قدمها إلى رأسها . ثم لم تعد تشعر بشىء بعد . وتجنبت النسوة الحديث فيما وقع ، وقلت لها : «إنها مجرّد حمى قوية . .» ونصحنها ببعض أعشاب الجبل ، ونادى الناس محمد «الفار» ونصحوه بأن يذبح عنزاً أمام ضريح الولى سيدى أحمد بن أبى سعيد ، وأن يدعوا مؤدبى القرية ليرتلوا القرآن ويطردوا الشياطين من بيته ، وتدحرج محمد «الفار» مثل عدْل ملء وبدأ فى تنفيذ ما نصحوه به : «المهم أن تعود هنيّة كما كانت . . طول حياتى لم أسمع منها قولا بذيئاً أو كلاما فاحشاً - طول حياتى لم أرها كما رأيتها البارحة . . كنت مستعداً أن ألقى بنفسى فى البئر لو حدث لها سوء ، ولكن الله سبحانه وتعالى غفور ورحيم» .

ومضى أسبوع أو أكثر على ذلك الحادث المخيف . وتماثلت هنية للشفاء ، وخرجت شاحبة هزيلة لتطوف فى القرية كعادتها من حين إلى حين ، واستوقفها محمد «الفار» عند الباب :

« لا تخرجي .. أنت لا زلت مريضة » ودفعته بيدها قائلة : « دعني أرى وجه ربيّ . . وأشبع من وجوه الأحباب ! » وتركها تخرج ، ويده على قلبه ثم نادى ابنته الكبرى ، وقال لها : « راقبي أمك ولا تدعيها تطيل الحديث مع الناس » . ولم تعد هنية إلى البيت إلا في المساء . وروى محمد « الفار » بعد ذلك أنها كانت منبسطة النفس ، وقال إنها كانت تريد أن تحدثه عن أشياء كثيرة في الدنيا ، غير أنه كان متعبا فنام حالما ، وضع رأسه على الوسادة . وقال إنه لا يدرى كم ساعة نام ، أحسّ فجأة بضربة مرفق في جنبه الأيمن ، وبهنية تقول له بصوت كأنه آت من قاع : «انهض يا رجل !» ، وبين نوم ويقظة ، قال لها : «ماذا تريدين يا امرأة ؟» فأجابته : «انهض .. سأذبحك !» وكأنما صُب عليه سطل ماء مثلج ، أو ضرب بالسوط . استوى جالسا على مؤخرته ، وحين نظر إليها كانت امرأة أخرى تماما . كأنما ذهبت هنية ، وجاءت أخرى مكانها . ولما حاول الهروب أمسكته من تلابيبه ، وشهرت في وجهه السكين ، وصرخت وهي تكزّ على أسنانها : «سأذبحك أيها الفار» ، وأيقظ صراخها الأولاد . فراحوا يتوسلون إليها ، وهم يبكون ولكنها لم تزد إلا إصراراً : «سأذبحه وأشرب من دمه .. الفار ابن الفار !» وكانت السكين تقترب منه وهو جامد من الرعب لا يدرى ما يصنع ، وجرى موسى وهو يصرخ في الظلام : «تعالوا يا ناس أمي ستذبح أبي !» . ولم تمض لحظات قليلة حتى أنيرت كل البيوت ، وتدافع الناس في الظلمة متمتمين بكلام مبهم . وسقط المولدي أخو هنية ، أكثر من مرة ، عندما سمع الخبر واصطدم العربي بحجر فكاد يفصل رأسه عن جسده . وخرجت الجازية ابنة عمي شبه عارية من بيتها . وتزاحم الناس أمام البيت ليشاهدوا محمد «الفار» ينتفض مثل فرخ الدجاج في يد هنية : « سأذبحه الكلب ابن الكلب وأشرب من دمه ! » . وتوسل إليها الناس . . غير أنها ظلت تصرخ ، وتتوعد ، ثم لا يدرون كيف تمكن محمد «الفار» من الإفلات من قبضتها ورمى بنفسه وسطهم وهو يلهث ، ويمسح عرق الذعر . وجرت هي وراءه شاهرة السكين : «أين هو . أريد أن أذبحه ، وأشرب من دمه . . الفار بن الفار !» . ولم يتوصلوا إلى نزع السكين من يدها إلاّ عند انبلاج الصبح ، لما تعبت ، وانهارت على الأرض . وانتظروا أن تمر تلك النوبة مثل سابقتها ، غير أن هنية كانت قد ابتعدت عنهم ؛ وضاعت في الفراغ ، وأصبحوا يتحدثون عنها مثلما يتحدثون عن أبطال الخرافات .

***

آخر مرة رأيتها فيها كانت وأنا انتظر الباص ليحملني إلى العاصمة .

كانت تلبس أسمالاً قذرة وفي جيدها حبل ، ورجلاها منتفختان . وكانت تجرّ وراءها عُلباً مختلفة الأشكال والألوان ، وتخور مثل بقرة ، وكان محمد «الفار» مقرفصاً أمام حانوت بولا عراس ينظر لها وهي تمر ، وكأنه لا يعرفها البتة !

تونس : حسونة المصباحي

(١) مكثر والسرس : قريتان جبليتان متاخمتان للحدود الجزائرية التونسية .

(٢) معارك فاردان : كان الاستعمار الفرنسي يجند أبناء الارياف والمدن التونسيين إجباريا والكثير منهم شاركوا في معارك حرب الريف بالمغرب وفي الحرب العالمية الأولى والثانية ، وفي حرب فيتنام في صفوف الجيش الفرنسي .

(٣) الملية : اللباس التقليدي للمرأة الريفية التونسية . وهو عبارة عن قطعة واحدة يلفها حزام في الوسط .

سعيد الكفراوى | مدينة الموت الجميل

لم يكن ذلك النهار مفعما بالحنين ، بالقدر الذى ألفه فيما مضى من أيام ، حيث كانت شمس آخر النهار تبدو له ، وهى تغيب ، كعين معتمة فى عمق جفنات العرافين . خاف الليل ، وخاف عصف الهواء ، وخاف من صوت البحر الذى مايزال قائما .

أشعل سيجارته ، وأخذ منها نفسا عميقا طرده من صدره ، فاختط مسارا جليلا كخيط مهاجر .

(وكنت من زمن ليس ببعيد أقف بالقرب من السور أنظر إلى البحر حيث تتدافع موجاته إلى الشاطىء فوارة بما تحمله من زبد ، ولم أكن أعيش فصول السنة بتتابع دورات الأيام ، وفى لحظة سقوط ضوء الشمس على الحديقة ، بطول السور ، كنت أقود نفسى المتعبة صاعدا درجات المنزل حتى أصل إلى السطح . وكنت أرى فيها أرى سيدة تلبس السواد تهبط المنحدر ، وتظل تنظر عبر البحر ، وكأنها تنتظر شخصا ما ربما يأتى به البحر)

سمع دقات الساعة الخشبية فى المنزل الخالى . . خمس دقات روعته ونظر العقرب المنفرج ، ولم تهب من حديقة الدار العتيقة رائحة الورد ، ولا فارقته ظلال الجدران .

بيت منعزل يحوطه سور من حديد مدبب . للسور بوابة مهيبة ، عليها رسم لتنين يفح النار . داخل السور حديقة بلغة وأناشيد . للبيت سقف من قرميد أحمر يتحدث فى ليالى المطر ، وحجرة استقبال واسعة ، وغرف معتمة عديدة . فى آخر الحديقة يوجد الملحق القديم .

(كأننى سمعت طرقا على الباب)

بالأمس خرج من حجرته ، وفى الصالة الواسعة واجهته مرآة بإطار نحاسى من طراز عتيق ، ورأى فيها نفسه تبدو تحت الضوء الأصفر ، فراعه شكله ، فأطفأ المصباح . خرج من باب البيت إلى الحديقة وسط شجيرات ورد يأتيه عبقها ، وكذلك رائحة عشب الأرض ، قبل المساء .

يسير على ممشى من العشب على يمينه المياه الرخامية ، التى تتدفع مياهها عبر أنابيب ضيقة فينثال ماؤ ها على تمثال لسمكة ذات حراشف . ضباب خفيف يرقد فى شكل سحابة وكأنه سديم هابط من الأفق ، حيث تأتى الفصول بالحياة والموت .

هو الملحق ما يريد .

وضع المفتاح القصير فى فتحة الباب ، وسمع تكة لسان الطبلة فتسارعت دقات قلبه . انفتح الباب على ظلمة ، وزكمت أنفه رائحة رثة مكتومة لأثاث مكوم . مد يده ، وأشعل المصباح فيما كانت يدى الأخرى تستكشف المكان . سمع فرار الجرذان إلى مخابئها ، وبدت له الحجرة كخزانة قديمة .

الزمن المحبوس وسط ركام الأشياء والحجرة غاصة بتحف لا عمر لها . تمثال مقلد (للأسير المحتضر) الذى حول جسده الحبال ، بينما يده ترتفع حتى رأسه الذى يسقط على كتفه ناحية

اليمين ، وعند قدميه تتشكل كتلة من الصخر ، كأنها القدر بعينين مفتوحتين على الغيب . سلع قماشية من طرز قديمة معلقة على الحائط ، وقد لوحتها الأيام باخضرار زرع ذابل . محارات بحرية ملونة بألوان وجوه الموتى . تماثيل فرعونية ، عليها تراب يبدو خلف أريكة ، الإله (أوزيريس) يلتف بثوب من الكتان ، تبرز منه يده ويقبض على عصا الراعى الصالح . وأيقونات مطموسة اللمعة تحت ركام فوضى حجرة الملحق . لوحة النساء بلا أثداء يطاردهن نسر أسود ، ناشرا جناحيه فى الغياب ، والنسوة تخرج من أطلال صحراوية متجهات إلى البحر . بيانو بغطاء أسود مقفول ومنسى . كراس فوق بعضها قد اهترأت ، وبان تنجيدها الذى نسلت خيوطه القطيفية . على الحيطان صور لعرفات ، وأضرحة لأولياء . صبيان رابضون ، ولوحة (يوم الحساب) بعنفها وضراوتها كأنها لوح من سفر الرؤيا . فوق ترابيزة مستنده إلى الجدار (بيانولا) صغيرة بنابض على شكل نجمة الأيام السحيقة ، تقف على أرجل أربع من نحاس أصفر ، على غطائها رسم لثلاث طفلات يابانيات يلبسن كيمونات حمراء ويرشقن فى شعورهن ثلاث زهرات ملونة . امتدت يده وملأت النابض وفتح غطاء البيانولا ، فانسابت فى فراغ الملحق موسيقى متقطعة بنغم رتيب موحد الإيقاع ، له صدى جليل مساو للزمن الوهمى الذى يحياه . لمح على الجدار الأيمن الصورة التى جاء من أجلها .

(البنت . . والسفينة . . والنورس . .)

كأنه يعيش النشوة التى يحملها الريح من البحر عبر تخوم الفجوات من ملايين السنين ، والتى تأتى إلى مدينة لم يعد يفهم سرها .

أغلق البيانولا فصمتت موسيقى الإيقاع الموحد ، وتقدم ناحية الجدار . مدّ يده وأنزل اللوحة .

كأنما البنت قد ذعرت . . وأن السفينه تمتلىء قلوعها بالرياح . . والنورس يطلق استغاثة)

أطفأ المصباح فغابت الأشياء فى الظلمة الكابية . خرج إلى ممشى الحديقة ، يحمل تحت إبطه اللوحة ، ولم يكن الليل قد أتى بعد . قطف وردة وألقاها لماء الفسقية الذى دفعها خفيفا . سار صاعدا درجات المنزل . دخل حجرة مكتبه ذات الطراز العتيق ، وعلق اللوحة تحت المصباح الأمامى ، وظل يتأملها . ما يروعه عين البنت الواقفة عند مقدم السفينة ، والنورس المستغيث يرف بجناحين عاجزين مستقبلا عاصفة وليدة .

(كأن الطرق على بابى)

تشاغل بالنظر إلى اللوحة لكن الطرقات كانت تستحثه ، تناديه . . تولد لديه شعور بأن لصوت الطرقات سر مبهم كأنه يشده إلى الباب .

سحب « الروب » . وضعه على كتفه وخرج ، على بسطة السلم حدق فى فراغ أفق صحو لمغرب قادم . فتح البوابة المرسوم عليها التنين الذى ينفخ النار . رآها تقف بالباب بملابسها السوداء ، وطرحتها الملتفة بوجه كالقمر . ونظر فى عينيها ورأى مساحة الأسى والحزن وقد اكتسيا بغرابة أخافته . وشعر ببدنه يهتز : (هل هى السيدة التى أراها من السطح تهبط المنحدر ، وتظل تنظر إلى البحر ، وكأنها تنتظر شخصاً ما ربما يأتى به الموج ؟) .

- هل جعلتك تنتظرين كثيراً ؟

(ربما فى الحلم . . فى حكايا الكتب القديمة . بالله يا سيدتى لا تلاحظى هروب الدم من وجهى)

- أى خدمة ؟

تنظر صامتة ، وبسمة خفيفة على شفتين قرمزيتين ، تلوح وتختفى ، يحدق فى العينين الغامضتين اللتين لها وميض مخيف مع البسمة الصامتة :

- هل أستطيع شيئا لك ؟

خرج صوتها متقطعا :

- أليس هو العنوان ؟

بدت السماء بحمرة الشفق كجرح .

(لم يحدث أننى رأيت الشمس بهذه الحمرة من قبل)

- عنوان من ؟
- إننى أبحث عنه منذ سنين . هل رأيت السماء بهذه الحمرة من قبل ؟
- لا . . الليل داخل . . أى خدمة ؟

نظرت إليه بشراسة . قالت :

- لكنهم قالوا إنها نفس المدينة .
- أية مدينة ، وأى عنوان ؟
- مدينة الموت الجميل

ارتعد . هاهى ذى طيور سوداء تعبر الأفق على البحر . ترف بأجنحتها هواء يعلو فوق شوارع خالية . يزوم بأعالى الشجر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بزيم يخيف . قالت :

- إذن فأنت لا تعرف «مدينة الموت الجميل» ؟

شعر برعب غريزى ، والعينان تفيضان عليه وتخوفه . واستند لبوابة الحديد حيث تساوى قلبه وفم التنين نافخ النار . مدت يدها وأعطته ورقة فضها وقرأ .

(مدينة الموت الجميل . شارع البحر . فيلا النورس)

قالت :

- هو العنوان ؟

(وكنت فى الأيام التى أمضيها فى الملحق - خزانة الذكريات القديمة - أسمع أصواتا فى الجنبات)

(وكأننى كنت أرى الظلال تتقارب وكأنها تتحادث)

قالت :

- أليست هذه فيلا النورس ؟
- نعم هى فيلا النورس .
- والشارع أليس هو شارع البحر ؟
- هو كما تقولين .

نظرت إلى البحر وقالت :

- نفس السحب ، ونفس الموج ، ونفس المنحدر . إذن هى المدينة ، وأنت تعرفها ؟
- أية مدينة . لم أعد أفهم ؟
- «مدينة الموت الجميل»
- يا سيدتى لا يوجد مدينة اسمها «مدينة الموت الجميل»
- لكن . . أليست هذه فيلا النورس .
- نعم .
- إذن فأنت تعرفها ؟
- أعرف ماذا بالله ؟
- تعرفه البنت .
- البنت ؟
- نعم . البنت . لقد كانت ترتدى ثوباً من الدانتلا الخضراء ، وكانت تقف عند مقدمة السفينة ، وتحادث النورس .
- لا أعرف يا سيدتى عم تتحدثين ؟ .
- لقد أخذها منى وسافر . بعدها لم يعد . من زمان وأنا أجوب المدن بحثا عنها .
- عن ماذا ؟
- عن المدنة .

أتعسه شحوب وجهها المفاجىء ، وإحساسه بالسقوط فى فخ الأشياء التى تبدو له خاطئة .

قالت :

- إننى أبحث من سنين .
- يا سيدتى . هذه ليست مدينة للموت ، ولا يوجد بنت ولا نورس .
- لقد كانت فى عمر الشباب . لها شعر فى لون البندق ووجه مثل وجهى . انظر ولها عينان لوزيتان . . كانت لحظة أن تبتسم تفيض الشمس ، وكنت أرقبها وهى معه .
- معه . . مع من ؟
- البحر .

اختلطت عليه الأمور . عذبته اللحظة وأحس بأسره . كانت يده تقبض حديد البوابة بعصبية ، فيما كانت دقات قلبه تسارع . أراد أن يتكلم لكنها قاطعته :

- ظننتك تعرف كل شىء .

بكت فجأة ، وعلا نشيجها موازيا للرياح التى بدأت تعصف . رجعت بظهرها مركزة عينيها فى عينيه . عادت عجلى . كان وجهها مصفرا كأنما هى للتو عائدة من شوط بعيد . وقف جامدا كتمثال «العبد الأسير» بملحق الدار . هى على البعد يعلو نشيجها . دعاها للدخول فامتنعت ، وظلت واقفة ترقب بوابة الحديد .

أغلق البوابة ، وعاد إلى مكتبه . أشعل سيجارته ، وأخذ يطرد الدخان بعصبية وخوف .

فجأة وبلا أدنى توقع . فى اللحظة الموازية للانتباه ، وقبل أن تدخل فى دائرته المروعة ، حيث يكون الذهن أقرب إلى حالات - أقصى حدود حالات - التركيز بالوعى وبالمشاعر ، حيث يخترق الشعور مكتسحا المخاوف للوصول إلى تخوم التوقع . فى تلك اللحظة اصطدم باللوحة المعلقة : مساحات هائلة من البحر ، سفينة تبحر إلى لا مكان ، وبنت تلبس ثوبا من الدانتيلا الخضراء . وطائر النورس يطلق استغاثته الأخيرة .

أحس بقلبه ينضغط تحت ثقل ، والريح تصفر فى فجوات الشطآن البعيدة . هل هى كتب الحكايا ، أم أقاصيص الجدة فى ليالى الشتاء ؟ يشعر بوجوده فى الزمن المحاصر ، والذى لا يمكن أن يخطئه . تلك الأشياء التى يألفها ويعيشها . كتب الشعر ، والملامح ، والهجرات كأنما يستعد للطمة الأخيرة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل هى الصور وقوس قزح ، أم أنه الحلم الذى يعدو خلفه من زمن الطفولة ؟

هل هو الغموض المروع من زمن الأبدية ، ولحظة التحقق الذى كاشفه بها الحدث ؟

لم يعد يدرك .

حدق فى اللوحة بعينين مفتوحتين ذاهلتين . دارت عيناه حتى وصلت أسفل اللوحة ، فوق الإطار الخشبى ، وجد حروفا من أبجدية منثورة ، متآكلة وقديمة ، كأنها لغة مهجورة ، ميته تخرج من كتاب تليد ، تمعن الحروف وظل يجمعها ويرتبها ، انصعق بتيار خفى . أعطته المعنى الوحيد المستحيل «مدينة الموت الجميل» . ارتج ، وجرى ناحية النافذة ، يبحث عن المرأة ، لكنه لم يجد أحداً .

المحلة الكبرى : سعيد الكفراوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في أعدادنا القادمة
تقرأ هذه القصص

○ الوشاح	أمين ريان
○ الغرفة	حسين على حسين
○ الوليمة	سهام بيومى
○ المرماح	مرعى مذكور
○ العائد	هدى يونس
○ المسافر	إبراهيم فهمى
○ المبدأ الرجل . . المبدأ المدينة	سعد الدين حسن
○ تهافت الرواة وهوان السير على الشفاه	أحمد دمرداش حسين
○ نخلة الحاج إمام	سوريال عبد الملك
○ رابسودية على لحن الجسد	عبد ربه طه
○ الأنتوبى وحماره والطوفان	فوزى عبد المجيد شلبى
○ الركض على حافة الأفق	سامى فريد
○ التطهير	مصطفى نصر
المسرحية	
○ وماذا بعد ؟	تأليف : دافيد كامبتون ترجمة : عبد الحكيم فهيم

الابتلاع

أحمد الشيخ

عيبك الخطير أنك تحوّل كل مآسيك إلى نكات تضحك عليها وتحاول اضحاك الخلق معك . أنا لست ضد الضحك طبعاً ، أنا ضد الضحك من غير سبب معقول ، حكايتك مأساة بكل المقاييس ، أو هى على الأقل بوادر مأساة ، يلزم العمل على عدم وقوعها . سأوضح لك الأمر مستشهداً بكلامك أنت نفسك . ظاهر أى موضوع يختلف عن جوهره ، وسوف نسعى للوصول إلى الجوهر . الولد يكبر البنت بعامين وتسعة أشهر ، والبنت لم تكمل عامها الأول وتحتاج فى هذه السن الحرجة قبل الفطام إلى غذاء كاف ، لا يحق لك أن تقاطعنى قبل أن أكمل كلامى ، عيبنا هو عدم القدرة على الإصغاء الجيد لمن يتحدثون إلينا ، المسألة ليست زمنا يستغرقه متحدث أطول أو أقصر من الآخر ، يجب أن تفهم ما سبق وقلته لك قبلا من أن البعض عندهم كلام أكثر أهمية وجدوى ، وقد يحتاج إلى وقت أطول مما يحتاجه أولئك الذين ليست لديهم غير بعض التعليقات اللفظية العابرة التى تسعى إلى الاضحاك ، وإشاعة جو من المرح المفتعل . هناك أيضا من يبرع فى صياغة أفكاره فى كلام مختصر يفى بالغرض ، ومن يعجز عن توصيل فكرة بسيطة مهما طالت ثرثراته ، كل هذا تفريع هامشى للموضوع الأساسى الذى يلزم أن نعود إليه ونفسره .

***

« لم يكن مثل هذا الكشف لغزا لأنك عشت مرارة الفقد منذ البداية ، أعطيت لأنه لم يكن لديك غير الاستعداد الفطرى للعطاء ، وعندما أدركت أنك تعيش وحيدا فى عراء العالم ، دون الاستناد على أحد ، فرحت لأنك لم تفعل معكوس ما فعلت ، ولأن اللعبة كانت قد تخللتك ولبستك ، وصارت مبرر بقائك الوحيد ، رغم أنه حدث أن كشر هو عن أنياب الوحش فيه ، واستباحك كما استباحهم غير أن الجرح سكن فى الأعماق الغويطة واستكان ، وكلما ضاقت بك الدنيا كان يعل عليك فتستعيد تاريخا من النهب كنت فيه أول الضحايا »

« ليلتها أدركت أن وجودك وسط الجمع خدعة ، فلا الوجه ضحاك ، ولا اللسان تدرب على الهدهدة والتملق ، لم يكن غير الكدر على سحنة مضروبة بألف سوط فى الزمن الفائت وميراث مسلوب لم تستند عليه فترنحت دوما ، ومطالب الآخرين طوق فى عنقك يصعب الخلاص منه ، ليلتها لم تسهم معهم بالقرش الصعب فى حفل المأكلة بعد المشربة ، فهون أكثرهم عليك الأمر ، وتسابقوا فى التطوع باحتمالك ، لكنك أحسست بسخف المتطفل عندما تسابقت مع أحدهم منتشيا على قطعة لحم مثلما فعل الآخرون فواجهك وبدا لك أنه يعايرك تصفية لحساب قديم ، أعادك رغما عنك إلى ما فات من أمر

استلابك وتأكد لديك ما كان مؤكدا وتناسيته فى زحمة الرغبة فى الخروج اليهم من قوقعتك أنه من يمتلك ويدفع يحق له البقاء فبكيت مترنحا بعبء شراب ابتلعته ولا يخصك . .

***

تقول ان الولد وقد تخطى منتصف العام الرابع أخذ « ببرونة » البنت ، ووضع حلمتها فى فمه وامتص محتوياتها ، ثم أعادها فارغة بجوار البنت النائمة التى لابد وأنها سوف تعجز فى صحوها عن حماية رضعتها من قبضته الأقوى ، تقول إن الأمر لم يشغلك كثيرا إلا بعد تكراره على مشهد منك فى الليلة التالية ، فأيقظت زوجتك لتحكى لها ما حدث فلم تهتم هى على عكس ما كنت تتوقع من انخراطها فى الضحك مثلما كنت تضحك ، كانت هى غارقة فى نومها الثقيل فتركتها لتغطس فى نفس البحر الذى أخرجتها منه قسرا ، وفى الصباح عاودت الحديث معها عن اكتشافك بنفس الحماس لإضحاكها ، فبدا لك أنها تستمع إلى نكتة سخيفة سمعتها ألف مرة ، لابد أنك شعرت بالخجل لحظتها ، وتلعثمت على عادتك ، ثم حدثتها متواريا خلف نبرة الفاهم مقدما اليها تفسيرك الخاطىء بأنه مجرد حلم ، حلم برىء لطفل برىء ، يبتلع بينا هو نائم فى واقع الأمر ، مستيقظا فى ظاهره - يبتلع جرعة لبن صناعى لا تخصه تنفيسا عن رغبة مكبوتة فى ابتلاع ماكف عن تعاطيه خضوعا لإرادة الكبار ، حدثتها عن كل ما سمعت به من كشوف فى علم نفس الأطفال فلم تسعفك باستعدادها للسماع وغيرت الموضوع .

***

« وزور هو أوراقا بشراء الأرض والدار ، واستخدام بصمة الراقد فى ركن القاعة رقدة الموت ، كانت هى تحت قدميه تحرسه ، وتنتظر تلبية ما قد يصدر عنه من رغبات ، لكنها أغفت فى قيلولة ساكنة لتتيح له اكمال مراسيم السلب بلا مانع ، اكترى شهود زور ، ودفع واطمأن إلى ضمان الامتلاك ، ويوم طالبته هى بأن يتولى بنفسه تقسيم الميراث ، بعد ذكرى أربعين الرجل ، ضحك ساخرا من حسن نواياها حيث أصبح هو سيد الدار ومالكها ، ضربت صدرها المهدود براحتيها ، وخرج صوتها ندبا متواصلا لم رجال الدرب وحريمه يستفسرون ان كانت قد حلت بالدار مصيبة جديدة ، فأشارت اليهم أن اسألوه ، فأجاب بأنه اشترى بمحض إرادة الرجل ، وأظهر عقد الشراء ، أضاف بأن الرجل كان يكره الضعفاء ، ويعشق الأقوياء القادرين على حماية ميراثهم من عدوان المتربصين ، كان متبجحا إلى حد أنها أنكرت أن تكون بالفعل قد حملته فى بطنها تسعة أشهر ، أو أرضعته من لبنها ، تبرأت منه ، وسقطت من طولها ، ولم تقم لها بعد ذلك الصباح الصعب قائمة ، تاه منها العقل الموزون ، وانفتحت العينان على عدم ، وبقيت جالسة فوق فراشها مشلولة الأطراف واللسان تتأبى على الرقاد ، علها حسبت نفسها تكفر عن لحظة الغفلة التى أتاحت له فرصة التحكم فى مصائرنا بلا حياء . »

***

أمهات الزمن الفائت يا صاحبى كانت تعرف واجباتها ، وتقوم بها على خير وجه ، كانت الواحدة منهن تصحو من نومها إذا كح طفل أو تقلب فى فراشه ، يدها المدربة تتحسس جبهته لتطمئن على حرارته دون مقياس للحرارة ، تسرع بالقيام من مرقدها فى برد « طوبة » لتعمل له الينسون أو النعناع بحسب ما تتطلب الحالة ، زوجتك مأساة بكل الحسابات ، لأنها تستغرق فى النوم ، وتترك الولد يمارس استغفالها ، ويستلب غذاء البنت ، قال القدامى إن المال السائب يعلم السرقة ، وهو قول صائب يتأكد صدقه كل يوم لو قرأنا ما ينشر عن بعض تلك الشركات الاستثمارية ، والبنوك الأجنبية ، والمشاريع الوهمية التى يؤسسها محتالون على مستوى عالمى بهدف استلاب رصيدنا وتمييع ميراثنا ، القياس مع الفارق طبعا لكن الغفلة هى الغفلة ، والأم التى تسمح باغتصاب جرعات من اللبن الصناعى ، قبل أن تصل إلى فم طفلة فى عامها الأول ، لا تؤتمن على مصيرها فى مستقبل الأيام .

***

« وقالت البنات بعد موت الأم محسورة : دافع عنا وساعدنا لنستعيد حقنا المسلوب ، حتى لو لجأت إلى قتله ما شهدنا ضدك ، لكنك استخدمت حكمة الأفندية ، وجمعت مجلسا من كبار رجال العائلة وطرحت عليهم ما كان من أمر الحق الضائع ، فطيبوا خاطرك ببضع عبارات : عيب أن تتهم أخاك الأكبر وهو الذى أصبح فى مقام المرحوم ، ما فى جيبك فى جيبه ، وما فى عبه فى عبك ، والدم لا يتحول إلى ماء ، البنات مصيرهن الزواج ، والواحدة منهن لها جهازها كأحسن ما يكون فى شرع العائلة ، أما أن تستولى على موروث من الأرض وتضيفه إلى ملكية غريب ، فهو ما لن يقبله أحد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منا » ، ولو طارت فيها رقاب ، وأنت أفندى لن تزرع أو تحصد ، شهادتك سلاحك الذى يعفيك من طين الأرض ووسخها ، انفض المجلس فتحسس ذقنه وهز رأسه متوعدا فابتلعك الخذى لأنك جرؤت على فضحه فى حضورهم »

***

تقول أنت إنه حدث أن تطوعت بمحض اختيارك لإعداد جرعات اللبن الصناعى للبنت فى تلك الأمسيات التى مرضت هى فيها والهانم تستغرق فى نومها عقب ذلك المسلسل الساذج الذى تصادف وكان يعرضه التليفزيون أيامها ، كنت تعد الرضعات وتضعها بين يدى البنت وأنه حدث أن فعلت نفس الشىء مرة وخرجت من الحجرة بحثا عن عود ثقاب تشعل به سيجارتك ثم عدت لتجد عبوة اللبن الصناعى قد تلاشت عن آخرها والبنت تبكى بحرقة والوعاء الفارغ بينها وبين الولد الذى بدا لك متناوما يدارى جرمه متقلبا فى الفراش بغير معنى

***

«وذهبت لحضور حفل زفاف كبرى البنات مكرها لأنه لم يكن من المناسب لطبعك التخلى عنها فى يوم فرحتها ، قابلك أمام الغرباء بعبوس الوجه وفتور الكلمات ، فأجهدت نفسك لتحتفظ بشكل علاقة مألوفة بين شقيقين أحدهما وفد من مدينة يعمل بها ، والآخر راسخ ومعدود فى درب عائلة تشمخ بالأنوف اعتزازا بجذورها الضاربة فى طين الأرض رغم ما يجرى بين أفرادها من انتهاك الحرمات ، واستلاب الحقوق ، كان اسم العائلة يطن فى أذنيك ويجلجل فى مكبر الصوت ، وكأنه يعلن للأسرة الأخرى تحذيره الخفى شأن أفراحها التى تتحول إلى سباق بين عائلتين ، ولأنه مثل دور الأخ المسيطر عليك وامتثلت أمامهم ، انتحى بك جانبا وسألك عن سر غيابك الطويل عنهم وتعلل بأشواق البنات متناسيا أنه طردك ، فاعتذر المطرود للطارد عن تقصيره فى طرق بابه من أجل أشواق البنات . . كنت تتعامل معه بحذر وتخشى لو دب بينكما خلاف جديد أن يحرمك من تقليل شكاياتهن منه . لأنك كنت تفلح أحيانا فى تخليص بعض حقوقهن بالحيلة أو بالحزم المدبر المحسوب ، أو حتى بالدعابة فى لحظة انتشائه من سر الدخان الأزرق الذى يخرج من صدره العريض مع ضحكاته ونحنحاته ، كان يتجاوز حدوده ويسألك إن كنت أيها الأفندى قادرا على دفع تكاليف قعدة من قعداته المسائية فتجيب بالنفى . ليضحك ويوشك أن يجعلك هدفا لإضحاك أتباعه ناسيا أنه هو نفسه الشقيق الذى نهب ميراثك ، وأجبرك على العمل بنصف مؤهل هو مجدك وعارك ، سلاحك والطعنة النافذة فى قلبك ، مصدر زهوك لأنك انتزعته بعناء من واقع شرس أول سنوات اغترابك ، كان يتأكد لديك صدق ما سبق أن قرأته من أن العالم انقسم إلى مظلومين وظلمة ، مقتولين وقتلة ، حاكمين ومحكومين ، فقراء تنطمس تحت الرماد مواهبهم وقدراتهم ، وأغنياء أكثرهم حمقى مثله ، يباهون ويتيهون لأنهم يسهمون فى فساد العالم . »

***

تقول أن الشكوك حامت حول دماغك على نحو غامض ، خطرت فى خيالك شاحبة وبعيدة ثم تخلقت وبعثت ومضاتها التى حيرت الدماغ بقدر ما بعثت فيه من مشاعر الارتياح ، وفى المساء التالى أخذت الولد لينام فى حجرتك خلافا لاعتيادك النوم منفردا ، كان يقوم من فراشه فى منتصف الليل ، أو قرب الفجر ، ويخرج من الحجرة ويتصادف أن تشعر بحركته ، وتسأله عن وجهته فيرد عليك بأنه ذاهب لقضاء حاجته فى دورة المياه فتفرح ، وتتوهم أنه تعلم أخيرا وجوب المحافظة على نظافة الفراش ، كنت تتقلب ولا تشغل نفسك فى أول الأمر بمتابعة خطواته حتى اكتشفت أنه يذهب إلى الحجرة الأخرى كأى لص محترف ليستلب غذاء البنت ، ذلك أنك صحوت مرة على صراخ الطفلة ، وذهبت لتهدئتها بينما الهانم غارقة على عادتها فى نومها الثقيل لتلاحظ ابتلاع الرضعة التى كنت قد أعددتها لتوك ، ليلتها أيقظتها غاضبا ، وأفهمتها أنه من الواجب أن تحمى هى البنت من لصوصية الولد ، لكنها سخرت من فكرتك وأنكرتها فأكدت لها صدق ما كان من ابتلاع غذاء البنت ، فابتسمت ، وفسرت لك الأمر على أنه نوع من أنانية الأطفال شائع ، ضحكت أنت واعتبرت الأمر نكتة ، ورحت ترويها على مسامع الأصدقاء والأهل مستجديا ضحكاتهم أيضا ، وفاتك أن الأنانية شعور إنسانى لا ينتهى فى مرحلة الطفولة ، وإن كان يبدأ منها ويستفحل خطره فى الزمن التالى ، وفاتك أيضا أن تؤكد لها أن من يفرط فى حق طفلة لم تكمل عامها الأول مستعد أن يتعامى عن حقوق شعب واستلاب وطن .

القاهرة : أحمد الشيخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في انتظار الحافلة

محمد المنصور الشقحاء

أعي أنني عمل مصادر ، حتى في عيون أبنائي ، حيث استباحت الهواجس واقعي ، فغدت ذرات صعبٌ متابعتها ، تنسكب كل صباح مع أشعة الشمس التي تلج الدور كل صباح ، عبر فتحات وهمية .

***

إنهم يقتلون مرحلة الصحو التي تنتابني أحياناً ، فأخذت في الهذر ، حتى يصمت من حولي ، رغم المقاطعات الواضحة التي ترتسم فوق الشفاه . حروف وكلمات ، ثم جمل اعتراضية غير واعية ، تنتهي بابتسامة صغيرة باهتة ، ذات ألوان صفراء متفاوتة في الحدة .

***

يقال إن هناك ناحية من الوطن يقتلون فيها الجياد الأصيلة ، والكلاب الضالة . حتى القطط لم تسلم من حجارة الأطفال . إذ أن كل ذات في تلك الناحية إما مشوه أو مبتور أحد الأطراف . لذا لم يعترض أحد على وجود دكاكين الأطراف الصناعية .

***

استقريْتِ في أعماق الندى زهرة برية ، ذات أشواك لطخها الدم . تنمو . . . تنمو ، رغم الجفاف والجدب . وهجرت المزارعين في شاحنات النقل . حيث تم غرس مداخن ذات دخان أبيض لف أسطح المنازل ، وحجب الرؤيا .

لم أستطع اللحاق بالشاحنة التي كنت أحتل إحدى مقاعدها ذات مساء وكانت الساعة تشير إلى الخامسة . في كل مرة كنت أرحل قبل موعدنا . بثلاثة أيام حتى أصل في الموعد المحدد . لكن ، في هذا اليوم ، كانت ساعتي خربة . أما بقية الساعات . فقد كنت أشك في صدْقها . لذا فاتني الموعد ، وعندما سألت بائع القسائم عنك قال : لقد رحلت .

***

أجل ، عرف أوصافك قبل أن أسترسل في شرح معاناتي . لقد كنت الرجل الذي يحمل رقم مائة ، في قائمة السائلين الذين يلطخ الدم أناملهم . لقد كنت زهرة برية شرسة .

***

ارتفع صوت أجش عبر مكبرات صالة الانتظار ، معلنا عن موعد إقلاع ثلاث رحلات إضافية ، بجانب الرحلة الرسمية .

***

كانت الأطراف الصناعية أكبر عدداً وكماً ، من الزحام الذي أخذ يكون طوابير من الأعمال ، الباحثة عن مقاعد شاغرة .

***

من المفروض . حسب رقم البطاقة التي أحملها في يدي أن أجلس في مقعد بجانب النافذة ، وفي المكان المخصص

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

للأشخاص الذين لا يدخنون ، ومع ذلك ، وجدتك تحتلين مقعدى .

***

الساعة الآن التاسعة . تأجلت الرحلة ثلاث ساعات بسبب عطل فى جهاز الحاسب الآلى . إذ أن المبلغ المدوّن على شاشة الكمبيوتر غير حصيلة الصندوق . وأقل بنسبة كبيرة من الأعمال التى حصلت على تذاكر . ومن ثم احتلت المقاعد الشاغرة .

أتت . وكنت المجيب الأول لا أدرى لماذا أجبت ، رغم أن عيون السائل الذى يقف على باب الشاحنة كانت تتأمل الفراغ ، ترصد السحب التى أخذت تملأ السماء .

وأخذت أبحث عن تذكرتى ، أو بقية التذكرة التى سلمنى إياها معاون القائد فى جيوبى . نثرت حصيلتى من الأوراق والنقود فوق المقعد ، وعبثت بحقيبة الملابس . فلم أعثر على التذكرة . وهنا طلب منى الترجل ، وأفسح لى الطريق للعودة إلى صالة الانتظار .

***

أقلعت الشاحنات الأربع فارغة هذه المرة . إنهم لا يريدون تأخير الرحلة أكثر ، فالوقت من ذهب .

عدنا إلى طابور الانتظار أمام شباك التذاكر للبحث فى قائمة الأسماء عن اسم مدون . إذ أن من يجد اسمه يعود للصالة ومن لا يجد اسمه يقطع تذكرة جديدة .

***

وصلت أمام الموظف . تأملنى قليلاً . ثم ذكرنى بسؤالى عنك ، وأشار إلى اسم تحته خط أحمر :

- أليست هى . . .

تأملت الاسم . تذكرت أننى لا أعرف اسمك . هززت رأسى نافياً :

- هل معك أطراف صناعية . . .

ضحك قبل أن أجيب . كيف يكون لى أطراف صناعية ، ويدى اليمنى فوق الطاولة ، تحمل الأوراق النقدية ، والأخرى تحمل حقيبة الملابس . ثم إننى أرتدى سروال رياضة قصير ، وفانلة صيفية .

استلمت البطاقة . هذه المرة لم تكن تحمل رقم المقعد ، أو المكان المخصص . وتلفت حولى . كانت الصالة فارغة . تمددت فوق أحد المقاعد . متوسداً حقيبة الملابس .

الطائف : محمد المنصور الشقحاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قطار الشمال

عز الدين نجيب

١

سمعت البوق . رغم الطنين المندغم المصهور سمعته . فى المرة الأولى كان واهنا قصيرا مكتوما ، ما كدت أستخلص أذنى من طنين العربة لأتبينه حتى تلاشى غرست أصابعها فى ذراعى فارتعشت . قالت لاهثة :

- أسمعت ؟

حاولت السيطرة على اضطرابى وتصنعت الإنصات باهتمام .

- لم أسمع شيئا !

قلت ذلك لنفسى قبل أن أقوله لها ، وأردفت :

- لن يقف !

انطلق البوق للمرة الثانية . انصب بينى وبينها تماما ، غليظا مطوطا لحوحا ، أكاد أقبض عليه بيدى لأبعده عن أذنى . كان يتجه نحونا مباشرة ، كأنما اختصنا من بين بقية الركاب ، الذين لم يبد أن أحدهم سمعه أو اهتم به . صاحت فى نشوة وهى تهزنى :

- ها هو ! . . سيقف فى المحطة . . ألم أقل لك ؟

- من أدراك أنه سيقف ؟ . . إنه يعلن عن نفسه فقط .

- لقد بدأ يهدىء سرعته . . أنظر !

وأشارت إلى النافذة . نظرت فلم أر غير كتل الأجساد تسدها تماما ؛ الكتل المتلاحمة الفائضة عن المقاعد والممرات ، حتى المساحة الصغيرة المتبقية فى أعلى النافذة - بعد الأجسام والرؤوس المضغوطة فيها - سدتها ستارة من الأقدام المتدلية من فوق أرفف الحقائب (الطابق الثانى من الكتل) . ويبدو وكأن الهواء نفسه فى العربة قد اكتظ بها . لكننى لم أكن بحاجة لأن أنظر ، أو حتى لأن أسمع البوق ، حتى أعرف أن القطار سيقف فى المحطة القادمة . كنت واثقا من ذلك . . فمنذ تحرك فى بداية الرحلة وهو يحرص على نظامه الدقيق فى رحلاته العادية : يتوقف فى كل محطة مهما كانت صغيرة ، رغم تأكد السائق - والركاب جميعا - أن أحدا لن يركب أو ينزل .

- هيا نتحرك نحو الباب . الزحام فظيع . لن ينتظرنا حتى ننزل !

قالت ذلك وهى تشدنى من ذراعى فى اتجاه الباب . تسمرت فى وقفتى . همست بإعياء :

- وبعد ؟

- أما زلت تقول وبعد ؟! . . هيا لا وقت للتردد .

اهتز القطار قليلا فترنحت . كدت أقع على حجر فلاحة تكوم على ركبتيها عدة أطفال . لم تعرنى مجرد نظرة . كانت مشتبكة فى حديث زاعق مع العجوز الأصم الجالس قبالتها ، تحول بينهما كتلة الأجسام الواقفة بين المقعدين ، فيذوب زعيقها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الطنين المصهور من أصوات الرجال ، وتفيهق النسوة ، وبكاء الأطفال ، وعجلات القطار .

- يجب أن تقرر حالا : هل ستنزل أم لا ؟

- لقد جئت معهم . أنت تعرفين .

- ها هم لا يشعرون بك . ولن يهتموا إذا نزلت .

- كيف أتركهم بعد كل هذا المشوار ؟

- وماذا ستفعل غير الوقوف على قدميك ساعات أخرى ؟ . . لأنك لا تعرف حتى أين سيلقون بهم .

- لهذا يجب أن أبقى معهم .

مدت لى يدها فجأة لتصافحنى . لم أمد يدى . ظلت يدها معلقة . . يدها النحيلة الشاحبة البيضاء ، التى بدت أشد بياضا فوق ملابس الفلاحات السوداء يدها التى أعرفها جيدا ، يدى الخاصة التى سأصافحها الآن لآخر مرة . . . تعلقت عيناى بعينيها ؛ لم يستطع صفاؤهما أن يخفى الحسم المفاجىء القاطع الذى بدا وكأنه يطفو من أعماق سحيقة فيهما ، كأنه كان مختبئا داخلها كل هذه السنين وأنا لا أعرف . أرعبتنى النظرة المباغته - أكثر مما أرعبنى صوت البوق الأول . كنت حتى آخر لحظة أعتقد أنها فى النهاية - رغم قرارها بالنزول - ستبقى معى ، وأن مدينتها التى تحلم بالعودة إليها يمكن أن تحتفظ بها كألبوم ذكريات إذا ما اضطرت إلى الاختيار بينها وبينى . كنت حتى آخر لحظة أعتقد أن حياتى يمكن أن تستمر بدونها ، وأننى أعرف دائما ما ينبغى أن أفعل . أما الآن ، فأنا لا أعرف أى شىء ، أى شىء أكثر من أن يدى تنجذب بقوة دوامة بحرية لتلتقط يدها المعلقة ، تتشبث بها ، وترتفعان فوق الرؤوس ، وتتجهان نحو باب القطار ، ترفعان الركاب فى طريقهما ، تسابقان الثوانى الباقية فى استماتة ، لنجد أنفسنا - أنا وهى ، بعد لحظات - على الرصيف ، وحدنا تماما ، نتابع بأعيننا مؤخرة القطار ، وهى تبتعد زاحفة بكائناتها الذائبة فى طنينها الغامض .

٢

الصمت ! . . وحده هو الذى استقبلنا فى المحطة . . صمت معدنى سميك صفعنا بحدة بعد تلاشى ضجة القطار المبتعد . نظرنا حولنا نبحث عن الناس . لم تلتق أعيننا بإنسان . كانت هناك حجرات موظفى المحطة ، وعلى المكاتب أوراقهم ، والأدراج ، مفتوحة . . ولا أحد ! . . كانت هناك على الرصيف « فرشة » بائع الصحف عليها جميع صحف اليوم ومجلات الأسبوع ولا أحد ! ، كان هناك كشك السجائر المفتوح وثلاجة المرطبات ، وعلى الأرض غطاءات الزجاجات الفارغة التى شربت لتوها ، متناثرة . . ولا أحد ! . . كانت هناك سلة السميط متملئة بالكحك الطازج ، أكاد أسمع من داخلها صوت البائع صائحا : « سخن لسه » . . ولا أحد ! . . . كأنما فى غفلة منا قفز كل هؤلاء الناس فى القطار الذى هبطنا منه . خطر لى أنه ربما حدثت غارة على المدينة ، والجميع الآن فى المخابىء . جذبت صديقتى نحو مخبأ المحطة . هبطنا السلالم المؤدية إليه تقودنا الأسهم . وجدناه خاليا تماما . أصبح للصمت فى المخبأ صوت غريب ، كأنه بقايا صيحات وهمسات الناس المذعورة حين كانوا مكدسين فيه منذ لحظات . رنت ضحكتها فى أذنى فجأة فارتجفت . نظرت إليها متسائلاً عما يضحكها ، فسكتت . . قفزنا الدرجات إلى أعلى المحطة . وجدنا الصمت فى انتظارنا . أخذ صوته الغامض يطاردنا . خرجنا من المحطة فوجدنا الميدان المواجه ، بل وكل الشوارع المتفرعة عنه خالية تماما . سرنا نتلفت حولنا . كانت الدكاكين مفتوحة ومكدسة بالبضائع ، وحبال الغسيل فى شرفات البيوت محملة بالملابس المغسولة ، وبعض النوافذ مفتوحة ، والكراسى على الأرصفة أمام المقاهى فى غير نظام ، توحى بأن الزبائن لم يغادروها إلا منذ لحظات قليلة . لو أن هناك غارة لكنا قد سمعنا صفارات الإنذار ، أو لوجدنا على الأقل من ينبهنا إلى أننا نسير فى عرض الطريق . ولو كانت المدينة كلها قد هاجرت . لما كانت هناك كل مظاهر الحياة الطازجة هذه !

انفجرت الضحكة فى أذنى من جديد ، لكن ذلك لم يدهشنى قدر ما أدهشنى سؤالها :

- أنت خائف ؟

أطرقت سرت بجوارها صامتا . رحت أتأمل العمارات والفيلات الأنيقة بحدائقها ذات الخضرة الندية ، كأنما غسلت لتوها بماء المطر . لم أر بيتا واحدا متهالكا ، حتى الشوارع الضيقة والحارات كانت نظيفة مستقيمة ، تخفف رتابتها - فى فوضى بديعة - حبال الملابس المغسولة الملونة ، وهى تتقاطع كالأعلام بعرض الشوارع .

سألتها عن بيت الأسرة ، فانطلقت تحدثنى بحماس عن عراقة أسرتها فى المدينة . سألتها عن كيفية تعليق الملابس بعرض الشوارع ، فأشارت إلى لافتة لشارع يحمل اسم جدها وإلى لافتات ضخمة لمحلات تجارية تحمل أسماء لأفراد من أسرتها . تركتها للافتاتها واستغرقت فى البحث عن سر حبال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغسيل التى تربط بين البيوت على جانبى الشارع . اكتشفت أن ذلك يتم بواسطة بكرات خشبية مثبتة عند نافذة كل بيت أدهشنى ذلك وأبهجنى ، فانطلقت أضحك . قطعت حديثها ، وحدجتنى بنظرة مستغربة ، فأحطت خصرها بذراعى ، وضممتها إلى . تملصت بدلال وقالت :

– ألا تعرف أن الناس كلها هنا تعرفنى ؟

وتصورت الناس جميعا يلبسون طواقى الإخفاء فضحكت . وخطر لى أننى أول غريب يطأ أرض مدينتها بعد ما اختارتنى لها من بين ملايين الرجال فطربت . وتراءى لى قصرها الخالى وهى فى أحضانى فانتشيت . وتذكرت ما كنت أقوله لها عن بؤس قريتى وعما كنت أحلم بأن تكون عليه فصحت : كم كنت غبيا ! . . ورحت أجرى فى كل اتجاه وأدور حول نفسى ناشرا ذراعى مقهقها ، فيتردد صدى ضحكاتى فى الشوارع الصامتة ، ويعود إلى فى غموض . واختطفت يدها وانطلقنا نجرى . . نجرى . . نصرخ . . نقهقه . . نلهث . . . وفجأة تلقت عيناى صفعة ضوئية عنيفة ، من فوق سطح النهر الذى يلتمع كالسيف تحت الشمس الأصيليّة . .

٣

استندنا على سور الكورنيش لاهثين . انطفأت كل نشوتى . كان النهر هناك . أعرف أنه نفس النهر الذى تطل عليه قريتى بكل هيبته ، بكل لا مبالاته ، بكل عمق الصمت فيه ، لكنه كان هناك – تحت الهيبة واللامبالاة والصمت – رابضا ، حيا ، يعرف سر المدينة ، يعرف سرنا ، يراقبنا . إنه يتحرك ، تتوالى موجاته فى ملايين من النتوءات كالرؤوس الصغيرة ، تنظر كل واحدة منها إلينا ، بازدراء ، وقبل أن تمضى تهمس إلى الرأس التى تليها بشىء عنا ، فتكرر هى نفس الشىء مع التى تليها ، وتمضى ، فى اتجاه الشمال . نفس اتجاه القطار . أين تراه وصل الآن ؟ . غمغمت :

– هل كان ذلك آخر قطار اليو ؟

هزت رأسها فى حيرة . سرت فى بطء منكسا رأسى . أحسست بها أخيرا إلى جوارى . دون أن أنظر إليها أدركت أنها قرأت كل شىء . تسللت يدها وقبضت على يدى ، كانت باردة ، وبها رعشة خفيفة .

– تريد أن تعود ؟

نظرت إلى أعلى : كانت الشمس قد بدأت تختفى فى الجانب الآخر من النهر ، وانسدلت ستارة رمادية شفافة على السماء والنهر والمدينة . قلت :

أشرقت الابتسامة على شفتيها ، وهى تهز رأسها بالنفى ، وتشير بذراعها إلى مكان على الكورنيش . نظرت : شدنى المبنى الزجاجى ذو الطابقين ، يعكس آخر أشعة الشمس الغاربة . قلت مشدوها :

– بيتكم ؟

– الكازنيو . ألا تذكر ؟ . . لقد وعدتك أن نجلس فيه .

– وماذا سنجد فيه ؟

– سنجد كل ما تحلم به . . سنجد أناسا على الأقل .

قالتها وعيناها تتألقان . وكنا قد اقتربنا منه . أسرعنا ندفع الباب االزجاجى ، ودخلنا فى حذر . انغلق الباب خلفنا بلا صوت . صعدنا الدرجات الرخامية المصقولة ، مستندين على الحاجز المعدنى اللامع . وجدنا أنفسنا فى البهو الفسيح المؤثث بثراء . للحظة أصابنى دوار خفيف . جلست على أحد المقاعد . غصت فى ليونته المخملية . رأيت قرص الشمس القانى على حافة النهر فى مواجهتى تماما . غبت فى خدر لذيذ . همست :

– تعالى !

– ليس هنا مكاننا . قاعة العشاق بالدور العلوى .

– لمن هذه القاعة إذن ؟

– للمحافظين !

جلجلت ضحكتنا فى رنين منغم . صعدنا إلى الطابق العلوى : كان أثاثه مختلفا ، لم تكن هناك مناضد عالية أو مقاعد ، ثمة مجموعة من الأرائك المتناثرة فى الأركان ، غطيت الجدران الزجاجية خلفها بستائر ضبابية . سرنا فوق السجاد الأحمر على أطراف أقدامنا كأننا نخشى أن يشعر أحد بوجودنا . بلغنا أريكة متطرفة فى أحد الأركان وجلسنا . أصبح النهر وراءنا . أحطت كتفيها بذراعى فالتصقت بى قالت :

– أعجبتك المدينة ؟

إنها تشبهك : ساحرة . . ومراوغة !

– ألم أف بوعدى ؟

– ليس بكل الوعد

وضعت رأسها على كتفى . ضممتها بقوة حتى اتحد جسدانا . ورحنا ننسحب وننسحب إلى قاع دوامة عميقة مظلمة .

٤

أفقت على الظلام يملأ القاعة . نهضت مذعورا أبحث عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زر النور . لم أستطع الرؤية . فتحت كل الستائر حتى دخل من الزجاج بعض من ضوء شاحب . وجدت الزر لكنى تبينت أن التيار الكهربائى مقطوع . هاجمنى انقباض مفاجىء . فتحت إحدى النوافذ الزجاجية : مازال وجه النهر يلمع ، لكنه كان مجعدا كوجه عجوز . برزت رؤوس الموجات أكثر كأنها تشرئب لترانا . ازداد انقباضى فأغلقت النافذة بسرعة . اعتدلت هى الأخرى وقامت على عجل . قلت :
إذن فكل المدينة مظلمة !

- فلننزل حالا لنصل إلى البيت قبل الظلام .

بعد لحظات كنا على الكورنيش . مشينا خطوات فى الطريق إلى بيتها . لم يكن من الممكن أن أتجاهل رؤوس النهر . قلت :

- أليس هناك طريق آخر ؟

- هذا أقرب طريق .

توقفت فجأة وقلت فى حسم :

- اسمعى . . هيا نعود إلى المحطة .

تسمرت مرددة فى ذهول « المحطة ؟! » . . أردفت بتصميم

- لن أبيت فى هذه المدينة .

- أنت مجنون ! . . أنت تعرف أنه لن تأتى قطارات أخرى .

- ليس ذلك مؤكدا . لابد أن يكون هناك قطار .

- ولكن . .

- لا تحاولى إقناعى . لقد تركتهم وتبعتك .

- أنا لم أرغمك . لقد نزلت بإرادتك .

- كنت تعرفين منذ لقيتك أننى سأنزل معك . كنت تسحبيننى إلى هنا دون ان أدرى . . ببطء ، فى كل يوم كنت أفقد شيئا . كنت تعرفين . واليوم ، فى القطار ، حين نزلت معك ، فقدت آخر ما تبقى لى .

وتركتها عائدا إلى الشارع المؤدى إلى المحطة . صاحت فى إثرى :

- أيها الجبان !

واصلت مهرولا دون أن ألتفت إليها . تعمدت ألا أنظر إلى الحوانيت المفتوحة ، وأبواب المنازل ، والشرفات ، التى بدت كعيون مفقوءة تتربص بى من ورائها أشباح أهل المدينة القتلى بداخلها .

وصلت إلى المحطة لاهثا . ردت إلى الحياة عندما وجدتها مضاءة لم يكن فيها ركن واحد مظلم ، لكن كل شىء ماعدا ذلك كان كما تركته : كشك السجائر المفتوح ، والثلاجة ، وسلة السميط ، والصحف المتراصة ، والمكاتب الخالية وما فوقها من أوراق . إلا أن النور دليل على وجود أحد هنا . . . رحت أفتش فى كل مكان ، دون جدوى ، أخذت أصيح بأعلى صوتى : « ياهوووه ! » . أخذ الصدى يردد : « ووووو ووووو ! » . . جلست منهكا خائفا على أحد المقاعد . أين أذهب الآن وأنا لا أعرف بيتها ؟ . انتابنى الندم على تركى لها . تمنيت - كالغريق - أن أراها ثانية فجأة أحسست بوجود إنسان على الرصيف المقابل . نظرت : وجدتها تتمشى على الرصيف مطرقة هكذا كأنما انشقت عنها الأرض . ناديتها . لم ترد . أعدت النداء بأعلى صوتى ، فأمضت فى إطراقها اللامبالى ، وردد الصدى مجلجلا ندائى . صحت متوسلا :

- أرجوك . كفى سخفا وتعالى !

وعاد إلى رجع صوتى ساخرا . بدأت أشك فى أنها هى رغم معرفتى بأنها هى فعلا ، بلحمها ودمها . امتلأ قلبى هلعا . قلت فى محاولة أخيرة :

- أنت غاضبة منى ؟ أعترف بأننى كنت سيئا معك . أرجو أن تسامحينى . توقفت عن المشى ، ورفعت رأسها نحوى ، وسمعتها تقول فى صرامة :

- وماذا تريد منى ؟

استخفنى الفرح وصحت :

- أن تأتى إلى هنا .

- لكننى سأركب القطار العائد .

- حسنا ، سوف أعود معك .

واندفعت أهبط درجات النفق المؤدى إلى الرصيف الآخر . وحين صعدت لم أجدها سقط قلبى بين أحشائى . وفجأة سمعت ضحكتها تجلجل على الرصيف المقابل . حيث كنت أقف منذ لحظة

- ما هذا الهزر السخيف ؟ . . كفى عبثا وعودى إلى هنا .

- ألا تريد أن تلحق بناسك ؟ . إن قطار الشمال سيأتى أولا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

• حقا ؟ . . ومن أدراك ؟

- أنا أعرف . صدقنى . . هيا تعال بسرعة !

لم أجد ما يدعوها للكذب ، فهبطت إلى النفق وخرجت ، فلم أجدها مرة أخرى سمعت ضحكتها على الرصيف المقابل . وقفت ألهث وقد تملكنى الغيظ . لعنتها بصوت مرتفع فازدادت قهقهة . وفجأة وجدتنى أضحك ثم استغرق أنا أيضا فى قهقهة متواصلة . واستهوتنى اللعبة فعدت أهبط النفق وقد تلاشى تعبى وتجددت قواى . وصعدت فوجدتها سبقتنى إلى الجانب الآخر . قررت من بين ضحكى أن أفاجئها داخل النفق الذى تستعمله فى هروبها . أسرعت أهبط إليه دون أن ترانى . انتظرت أن تقابلنى فى وسط النفق ، فلم تظهر . رحت أمشى على أطراف أصابعى فى بطء حتى لا تسمع خطواتى ، لكنها لم تظهر . تأكدت أنها اكتشفت اللعبة فسبقتنى إلى النفق الذى كنت أستعمله ، لكنى واصلت الصعود . وفجأة وجدتها واقفة على رأس السلم فى انتظارى ، وتمكنت من القبض على قبل أن أتمكن من الهروب . وأغرقنا فى ضحك محموم حتى امتلأت عيوننا بالدموع . كانت قوانا قد أنهكت تماما ، فاندفعنا إلى أريكة خشبية وجلسنا نلهث . وبدأت الضحكات تتلاشى تدريجيا . ونحن نمسح دموعنا . وفى لحظة واحدة كففنا نحن الاثنين تماما عن الضحك ، وتوقفت حركاتنا فأصبحنا نشبه كل شىء فى المحطة والمدينة . تبادلنا نظرة مباغتة فى وقت واحد ، ثم أطرقنا إلى الأرض . خيم فوقنا ذلك الصمت المعدنى الذى يتذبذب - فى غموض - ببقايا أصداء ضحكاتنا ، وكأنها حدثت فى زمن بعيد . أخذت شهيقا عميقا وأنا أتجه ببصرى إلى جهة الشمال حيث ننتظر ظهور القطار . أخذ حذائى يدق على الأرض دقات سريعة مضطربة ، سرعان ما انتظمت فى تتابع زمنى ثابت كدقات الساعة ، وكان هذا الصوت موجودا رغم كل شىء . . كحقيقة !!

القاهرة : عز الدين نجيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فصول

عبد الوهاب الأسوانى

فوق الجسر الكبير ظهرت الفرس المبرقشة يمتطيها الرجل السمين . عندما تهبط فى أحد المنخفضات تغيب عن ناظرى فلا أرى غير عمامة صاحبها ، وحين تصعد مرتفعا تظهر أرجلها كأن سنابكها تدقّ فوق رأسى .

أولاد عبده الجيعان خرجوا من حقل الأذرة الرفيعة ومناجلهم فى أيديهم . وضعوا أكفّهم فوق رؤوسهم باستثناء أصغرهم . الرجل السمين رفع سبابته وأنزلها بسرعة دون أن ينظر إليهم .

سيدى لم يرفع يده حين خرج من حقله لحظة صعود الفرس . أعطاها ظهره ومضى نحو الجنينة . ودخلها وأغلق الباب وراءه بوجه متجهم . السمين كان يحدق فى ظهر سيدى لكنه أعاد عنقه إلى وضعه الأول بحدّة عندما سمع باب الجنينة يُغلق فى عنف .

حين غابت الفرس براكبها وراء نخل آل موسى ، ظهر «ويسكى» بأذنيه العريضتين المتهدلتين وشعره الذى ينحدر ويغطى عينيه . حجمه أربعة أضعاف حجم واحد من المساكين أمثالى . هذه أول مرة أرى فيها واحدا من جنسنا له مثل هذا الذيل القصير الناصع بياض الشعر . يقال إن أجداده من بلاد أولئك الناس ، زرق العيون ، الذين يأتون لتأمل الجدران الصخرية عند حافة الجبل .

أولاد عبده الجيعان وقفوا يرقبونه صامتين . أشار أصغرهم إلى الرجل السمين وقال : هو فى طريقه لزيارة صديقه مهندس الطلمبات ، وكلبه يزور صديقته كلبة المهندس . أراد أن يضيف شيئا لكنه صمت حين رأى أخاه الأكبر ينظر إليه واضعا سبابته فوق شفتيه .

قبالة شونة آل طاهر ، وقف «ويسكى» يُشمشم رافعا أنفه إلى أعلى. خفّ إليه كلب عبده الجيعان الأسود وفى أثره كلب عوض الله بلونه الرمادى . صعدا الجسر ووقفا أمامه يهزان ذيليهما فمضى يشمشم متشامخا كأنهما غير موجودين . هبط من الجسر واتجه ناحية الغندورة ووقف يشمشم فى أنفها فى حين كان جروها الصغير ، بأذنيه العريضتين المتهدلتين ، يتقافز فى مرح ، والشعر الغزير ، الناصع البياض ، يغطى عينيه .

جاء كلب النجار بلونه الباهت ، هزّ ذيله هزات سريعة متتالية ، وتلوّى فى مشيته كأنه يرقص . رقد على جنبه تحت قدمى ويسكى ومضى يضرب ذيله فى الأرض مثيرا التراب من حوله . من حلقه يخرج صوت يشبه صوت باب الجنينة حين يُفتح ببطء .

كلب عبده الجيعان ابتعد حين رأى بداية الغزل بين الغندورة وبين ويسكى . كلب عوض الله تراجع بظهره وبقى كلب النجار راقدا لكنه نهض بسرعة مبتعدا ، وذيله بين فخذيه ، حين أظهر ويسكى أنيابه وشخر .

فى الفترة التى ساد فيها «أرْمَنْتِى الرابع» كان كلب النجّار هذا ، بلونه الباهت من أعزّ أحبابه . تحوّل إلى صداقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«الرومى» فى اللحظة التى أعقبت انتصاره . يتلقاه على الجسر ، قبل أن يصل قبالتنا بمسافة طويلة . يتقافز أمامه ، ويهز ذيله ويقلّد صوت باب الجنينة حين يُفتح ببطء . الآن هو يحتمى فى صداقة ويسكى - بعد انتصاره - ويتشامخ مستغلا ضعفى ، يرفع ساقه الخلفية ويطلق بوله على جذع النخلة التى أرقد فى ظلها . حتى الغندورة تغيّرت . فى غابر الأيام كانت تُسمعنى أرق الأصوات . تستسلم الآن لشمشمات «ويسكى» ، تُوهمنا بأنها تتجاهله . وهى فخورة باهتمام سيّد اللحظة بها .

ما أقسى الذل يأتى بعد عزّ . فى زمن مضى كنت أظن أن الحياة الأخرى سوف تعوّضنى . صُدمت حين سمعت الواعظ يقول لسيدى إن الكلاب والبقر والخراف والجاموس وبقية الحيوانات لاحياة أخرى لها . من التراب وإليه ولا شىء آخر .

ما هذا ؟ كيف لم أتنبّه لهذه الضجة من قبل ؟ «فلافل» ينبح بشدّة ويتراجع إلى الوراء ثم يندفع إلى الأمام فى عنف حتى أخال أن طوق السلسلة سوف يمزق رقبته . لست مع فلافل . صغر سنه يوهمه بأنه يستطيع مصارعة ويسكى . النتيجة معروفة سوف يمزقه ويسكى بأنيابه الحادّة التى فى طول شوك ذكر النخل . حين كنت فى قوتى الأولى تعرضت لويسكى على أثر انتصاره على الرومى . ظننت وقتذاك أننى أستطيع استعادة مجدنا أيام أرْمَنْتى الرابع . اعترضت طريقه فوق الجسر أثناء مروره اليومى خلف فرس سيده السمين . وثب إلى رقبتى وغرس أنيابه فلم أعرف بحقيقة ما حدث إلاّ فى اليوم الثالث . تورّمت الجروح وطوال فترة وجود القمح فوق الأرض لم أستطع بلع شىء إلاّ بشق الأنفس . منظر الشعر الناصع البياض ، المتهدل فوق عينى ويسكى ، يبعث القشعريرة فى جسدى الواهن كلما رأيته .

«فلافل» لا زال يتراجع ويثب إلى الأمام فى عنف . ذيله ، بشعره القصير الداكن ، ينتفض بشدة فوق ظهره ، وأذناه الحادتان كأذنى ذئب متوترتان ، وولولة السلسلة تختلط بنباحه الذى بحّ الآن وغلظ .

فلافل يظن المسائل سهلة . حماسة هذا مصدره - كما قال سيدى بحق - أنه مربوط طوال حياته والمربوط ضيق الخُلق ، إذا أُطلق يظل لشهور طويلة يتحرّق شوقا لعقر كل من يلقاه من بشر وحيوان .

فُتح باب الجنينة وخرج سيدى وهو يحدّق فى فلافل بدهشة . راقبه للحظة وهو يتراجع ويثب فى اندفاعات عنيفة ويلهث . اقترب منه وركع أمامه على ركبتيه واحتضنه يهدّئه ، لكن «فلافل» كاد يعضه ، ثم تملّص منه وعاد إلى شدّ السلسلة كأنما يريد تمزيق نفسه . وقف سيدى وأدار عنقه نحو باب الجنينة وقال : يا عبد الرحيم .

جاء ابن سيدى فقال له أبوه : هدىء الكلب ، ضاق خلقه لأنه مربوط . عبد الرحيم أومأ موافقا ، ولما رأى أباه يدخل الجنينة ، وقف يتأمل فلافل متثائبا . لكنه حين لمح ويسكى يقف أمام الغندورة ، فى ظل شونة آل طاهر ، لمعت عيناه .

بحركة سريعة مفاجئة تشبه لحظة اندفاع أنياب ويسكى نحو عنقى فتح عبد الرحيم الطوق ، واندفع فلافل نحو شونة آل طاهر . لم أر جسما مندفعا بهذه السرعة إلاّ فى يوم سقوط عجل آل الجيعان الأبلق فى بئر الساقية المهجورة. ويسكى رفع رأسه يحدق فى المندفع نحوه . تراجع إلى الوراء قليلا ، بعد أن هبط ذيله وأصبح فى وضع أفقى . الغندورة أدارت عنقها ، من مرقدها ، تنظر إلى حيث ينظر . حين اقترب فلافل أكثر ، هبط ذيل ويسكى ، غزير الشعر ، ودخل بين فخذيه .

تحاملت على نفسى وصعدت الجسر لأرى ما يحدث فى الأفق البعيد . ويسكى منطلق فى اتجاه الغرب وفلافل ، بلونه الداكن ، مندفع وراءه ، يتمدد جسده حتى ليبدو أطول من حجمه تارة ، ويتلملم فى شكل كروى تارة أخرى . ويصعدان ويهبطان ، مرة أرى هذا ومرة أرى ذاك ، حتى غابا وراء قرص الشمس الأحمر .

كلب آل الجيعان وكلب عوض الله وقفا يشمشمان فى الهواء دون حراك ، وانشغل كلب النجار فى نفض التراب عن شعره الباهت ولم تتحرك الغندورة من مكانها . مضت ترقب جروها يلعب وكأن شيئا لا يحدث .

استدرت أنظر إلى الاتجاه الآخر حين سمعت وقع الحوافر على الأرض . رأيت الرجل السمين يتراكض بفرسه عائدا ، ماطّاً عنقه فى اتجاه الصاعديْن الهابطيْن ، فمه مفتوح وعيناه جاحظتان .

أولاد عبده الجيعان خرجوا من حقلهم يحملون مناجلهم . وتغامزوا مع ابن سيدى وتضاحكوا لكنهم قطعوا ضحكاتهم حين أدار الرجل السمين عنقه ناحيتهم بحدّة .

سيدى أطلّ من باب الجنينة فأشار اليه ابن الجيعان الأصغر ناحية الغرب . خرج من الجنينة وارتقى الجسر مظللا حاجبيه بكفه محدّقا فى الأفق الغربى للحظات ثم هبط ودخل الجنينة دون أن ينبس . حين اجتاز العتبة واستدار يغلق الباب لمحت ابتسامته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ٢ -

الأرض على مدى الشوف مكشوفة يتناثر فوقها البقر يرعى فى اطمئنان . حقول الأذرة الرفيعة كانت تحجب عنى بيوت النجع البعيدة الآن أراها واضحة يتقدمها بيت شيخ البلد بنوافذه الخضراء العريضة . الغنم نسيت سجن الحظيرة وانطلقت ترعى فى مرح وصغارها تتقافز فوق الجداول .

فلافل بجسده المبروم وأذنيه الحادتين كأذنى ذئب يقف فوق الجسر الآن ، شموخه يعيد إلى ذاكرتى أيام أرمنتى الرابع . هبط ووقف يشمشم فى أنف الغندورة التى ترقد بشعرها الأحمر الناعم فى ظل شونة آل طاهر ، ترقب جروها الجديد ، بجسده المبروم وشعره الداكن . وأذنيه الحادتين كأذنى ذئب .

عن يمين فلافل وقف كلب عبده الجيعان وعن يساره ركع كلب عوض الله ، ولما جاء كلب النجّار بلونه الباهت ، تواثب أمام فلافل ، وتلوّى راقصا ، ثم رقد تحت قدميه ، ضاربا ذيله فى الأرض ، مثيرا التراب حوله ، مصدرا ذلك الصوت الذى يشبه صوت باب الجنينة ، حين يُفتح ببطء .

أعرف الآن أنه سوف يتجه ناحيتى متشامخا ، مستغلاً صداقته لفلافل . لكننى سوف أتّقيه بالتظاهر - مثل كل مرة - بالنوم .

القاهرة : عبد الوهاب الأسوانى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه القصائد

○ غيرت عاداتها الأقمار	عبد الحميد محمود
○ مقاطع من سيمفونية البكاء والفرح	عزت الطيرى
○ أبى	حسين على محمد
○ أنت أيتها المرأة البابلية	محمد يوسف
○ اغتيال	صلاح والى
○ إيقاع يأخذ شكلا للإبحار	أحمد مرتضى عبده
○ ترنيمة لأوزير	عبد السميع عمر زين الدين
○ وجه	محمد آدم
○ شاعر فى المزاد العلنى	محمد أبو دومة
○ ما تبقى	ملك عبد العزيز
○ وهطل المطر اليتيم	جيلى عبد الرحمن
○ الذى يهجر القلب ليس الحبيبة	أحمد طه

السكاميرا

عبد الله خيرت

تحركت عيناه تكتشف الميدان الواسع والعمارات العالية التى تلتف حوله ، كان الوقت أصيلاً والهواء يتحرك بين الأشجار الصغيرة ، وكانت الظلال قد امتدت على الأرض طويلة متقاطعة ، ولهذا ترك ولديه ينزلان ليلعبا مع الأطفال الآخرين ، ومن مكانه فى شرفة الدور الثالث كان يراهما ويتعجب من قدرة الأطفال على عقد صداقات حارة وسريعة ، إن هذه أول مرة يختلطان فيها مع الآخرين ، ولكنهما يشاركان فى كل شىء ويجريان ، ويغرقان فى أحاديث هامة تتطاير بعدها الضحكات المرحة من الجميع .

طوال هذا الأسبوع وحتى فى صباح اليوم كانت هناك حركة عمل لا تهدأ فى هذا الميدان ، ولم يعرف بالضبط ماذا يفعل العمال ، ولكنه الآن يدرك أن الميدان مخطط بدقة بالغة ، وأن أرضه مقسمة إلى مثلثات متساوية ، على رأس كل مثلث شجرة صغيرة ، وفى الداخل امتدت مساحة خضراء ، أو زهور متعددة الألوان ، وكان يغير مكانه فى الشرفة ليستطيع أن يرى بوضوح أكثر العلاقة بين هذه المثلثات ، إن العمل لم يكمل بعد على كل حال ، وقد ذهب العمال الآن ، وتركوا أدواتهم التى كان الأطفال يعبثون بها بعض الوقت ، ثم يتركونها بسرعة ، ويجرون فى كل اتجاه ،وفى جريهم كانوا يدوسون الزهور غير مبالين .

وفى الداخل كانت زوجته منهمكة فى ترتيب الأثاث ، إنها لم تهدأ لحظة واحدة ، وكان ترك الشقة القديمة والانتقال إلى هنا عبئا شاقاً تحملته وحدها وإن لم تشك ، أو حتى تقبل أن يساعدها . كانت راضية وسعيدة . بل إنه سمعها الآن تغنى بصوت خافت ، ولكنه يريدها أن تستريح قليلا ، أو هو فى الحقيقة يريد أن يتحدث معها ، وخطا إلى الداخل محاولا مرة أخرى كما فعل من قبل :

- دعينى أساعدك .

- لا . . لا . . لا . .

- أمامنا وقت كثير . . أجلسى .

- لا بد أن أنتهى من حجرة الأولاد الآن . لن يستطيعا السهر بعد كل هذا اللعب .

- مارأيك ؟ أظن أن هذه الشقة أكبر بكثير من القديمة ؟ وهكذا استطاع أن يعطلها ، فجلست على السجادة وهى تلهث ضاحكة :

- أكبر ؟ ليس هذا هو المهم . إنك هنا تستطيع أن تصرخ ، وتشتكى من زوجتك المسكينة . ألم يكن هذا حلمك لسنوات طويلة ؟ هناك كنا غرباء . وهنا كنا نسكن فى الشارع تقريباً ألا تذكر ؟

- صحيح.أن يكون الإنسان حراً فى بيته . أتعرفين ؟ لقد وصلت خصوصاً فى السنوات الأخيرة إلى يقين بأننا لسنا أول أو آخر ناس يخدعون ، ويسلب منهم كل ما يملكون ثم لا يحصلون على شىء .

- الحمد لله أن المسألة انتهت . لا تعطلنى . عندى عمل لا ينتهى .

انتظر في الشرفة بعض الوقت ، فلما رأى ولديه يلعبان مع الآخرين أحس بحاجة شديدة إلى مواصلة الحديث مع زوجته مرة أخرى ، كان يريد أن يظل الحديث متصلا بلا نهاية حول هذا الموضوع وحده . كان يريد أن يعترف لها بما ظل يعذبه عذاباً حقيقياً ، خاصة فى السنوات الثلاث الأخيرة .

كانت الأجازة شهراً واحدا كل سنة ، ولكنها لم تكن أجازة أبداً . ففى اليوم التالى لعودتهم ، وقبل أن تستيقظ زوجته وأولاده ، كان يجد نفسه يجرى إلى هذا المكان ويتخيل وهو فى الطريق أن العمارات ومنها هذه العمارة لا بد أن تكون قد ارتفعت قليلا ، وأحياناً كان يشتط فيتصور أنها قد انتهت تماماً ، وأحاطت بالميدان كما يرى الآن ، ولكن هذا الحلم القصير الذى لم يكن يدوم إلا للحظة واحدة فى السنة ، كان يتبدد حين يقف هنا - ودائما كان يأتى فى الصيف الملتهب - فيرى الأرض لا تزال - رغم الحفر وأكوام الرمل البنى والطوب - جزءاً من الصحراء الواسعة ، ويسمع من العمال إجابات غامضة فهم مثله لا يعرفون شيئاً . إنه لا يستطيع أن يعود إلى البيت الآن . فيظل يدور فى الشوارع غريباً مندهشاً من هذه المبانى الشاهقة التى ملأت المدينة فى غيبته ، ولكنه فى النهاية لا بد أن يرجع إلى البيت .

ومن وقع أقدامه داخلاً تدرك زوجته قبل أن يقلب شفته ويهز كتفيه أن الحلم لازال بعيداً ولكنها لم تعرف أبداً ما كان يراه ويسمعه ، من المستحيل أن يقول لها إنها تعلم فقط أن العمل يجرى ببطء ، وهذا وحده سبب كاف للحزن ولضياع الأجازة . أما الذهول الذى كان يقتله حين يأتى إلى هنا : وحديثه مع العمال . ترديده على هذا المكان مرات دون أن تعرف . لقاؤه أحياناً ببعض الناس الذين وقعوا مثله فى هذا الشرك . الاشاعات التى يؤكدها الواقع بأن هذا مشروع وهمى وأن أصحابه لصوص . احتمال دخوله فى منازعات واتصاله بالمحامين ولجوئه إلى المحاكم ، وانتظاره سنوات أخرى طويلة متعلقاً بأمل واه أن يسترد نقوده ، احساسه خاصة حين كان يعود من هذه الرحلة الخائبة بأن الشقة مظلمة وخانقة ، وأنهم فى الحقيقة لا يستطيعون أن يفتحوا نافذة لا بالليل ولا بالنهار حيث يمكن لأى طفل فى الشارع رؤية كل شىء فى الشقة ، حتى الجيران الذين يواجهونهم والذين كانوا فى الدور الأرضى مثلهم كانوا يكشفونهم تماماً . إنه لم يحدث زوجته بكل هذا . وهل كان يستطيع ؟ والغريب أنه حين يحل موعد سداد القسط كان يجد نفسه مسوقاً للدفع كالمقامر الذى يخسر ولكنه لا يمكنه أن يتوقف عن اللعب ، وفى كل مرة كان يسمع وعوداً ، ويجمع إيصالات ثم لا شىء . لقد انتهى كل هذا الآن كما قالت زوجته ، وسوف يحكى لها ، هو يريد أن يفعل ذلك الآن .

حين بدأ الظلام ينتشر فى أركان الميدان طلب من ولديه بصوت خافت أن يصعدا ، كانت أعمدة المصابيح مثبتة فى الميدان على شكل دائرة واسعة ، وسوف يمر بعض الوقت قبل أن تضاء . ولكن الميدان لم يكن مظلماً تماماً ، فكل السكان تقريباً - وهو يكتشف ذلك الآن - أضاءوا شرفاتهم ، واشتركوا بصراخهم وضحكاتهم مع أجهزة التليفزيون والكاسيت فى إحداث ضوضاء متداخلة صاخبة أخذت تموج فى الميدان ، فمن يصدق أن هذا المكان كان منذ سنة واحدة فقط جزءاً مخيفاً من هذه الصحراء التى تحاصرهم بظلامها وهواء ليلها البارد ؟

جلسوا يأكلون فى الشرفة بعد أن وجدت زوجته مكاناً مؤقتاً للتليفزيون فى ركن منها . نظرت وهى تهم بالجلوس إلى الولد الصغير :

- ما هذا . . أكنت تبكى ؟

قال الولد الكبير :

- أبداً يا ماما . ولد قليل الأدب قال له أنت لا تعرف «عربى» .

- ولكنى سمعتكما الآن تضحكان وتلعبان .

- نعم يا بابا . ولكن لم نكن نلعب مع هذا الولد .

- أنت تتكلم أحسن منهم جميعا . أنا كنت هنا طول الوقت وكنت أسمعك .

وكان الولدان مرهقين فلم يستطيعا مشاهدة التليفزيون مع أنهما أصرا على أن تأتى به أمهما إلى الشرفة . قامت معهما وجلس هو وحده من جديد . . عليه أن يذهب غداً ليقدم لهما فى المدرسة . كيف شغل عن هذا الأمر ؟ حين دخل هذه الشقة لأول مرة مع زوجته منذ أسبوع واحد كتب قبل أن ينتهى اليوم خطاباً يعتذر فيه عن السفر ، كانت الشقة هى الهدف ، وقد تحقق الآن فلا بد أن يخرجوا جميعاً من سجن الغربة القاتل . هذا السجن الذى أقام بينهم وبين الناس هنا وهناك حوائط عالية . وهو الآن يدرك صواب القرار الذى اتخذه مع أن هذه المشكلة كانت غائبة عنه حين كتب الخطاب . فلأى سبب ينشأ الأولاد بعيدين عن الوطن ؟ أى شىء يمكن أن يعوض هذا ؟ وكم من الوقت سيمر قبل أن يستقيم لسانها الذى اعوج بسرعة ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاءت زوجته أخيراً دون أن يناديها . كانت قد أخذت حماما أزال كل تعب النهار كما تقول . وكانت وهى تتكلم ينتشر حولها عطر أخاذ ولكن الذى أدهشه فى تلك اللحظة كان هو الثوب الليلى الذى ترتديه . لا يذكر أنه رآها هكذا أبداً . لقد تعود عليها ملتفة فى تلك الملابس البيتية الباهتة،وفى سنوات السفر الكئيبة كانت تتعمد أن تفسد مظهرها - مثل كل المصريات هناك - بغطاء عجيب مائل مستدير للرأس وملابس طويلة باهتة كذلك .

قالت وهى تنظر إليه فى عتاب :

- طبعا لا تصدق . وأين كان يمكن أن ألبس ثوباً مثل هذا ؟

- ولكننى لم أره من قبل .

- أنت الذى اشتريته لى مع أثواب أخرى نسيتها بالتاكيد وسأريها لك الآن .

وتحولت دهشته إلى فرح حقيقى ، فقال :

- لا بد أن نسجل هذه اللحظة النادرة .

وقام يجرى فأحضر الكاميرا ، وجلس يضبطها أمامها :

- الصور التى سنلتقطها الليلة سنضعها فى ألبوم خاص أنت تعرفين طبعا أن حفلات المصريين وأعياد أبنائهم لم تكن تتم إلا إذا سجلتها هذه الكاميرا . استعدى .

وتوهج الفلاش فأضحكتها المفاجأة ثم غيرت مكانها مرات كما اقترح عليها وأعطت ظهرها للميدان حتى تظهر الأشجار الصغيرة خلفها .

دق الباب فتوقفا مندهشين صامتين . لا أحد من أصدقائها أو أقاربها يعرف أنها هنا . تحرك هو إلى الباب بينما أسرعت هى بثوبها الخفيف إلى الداخل وجد أمامه ثلاثة رجال لم يرهم من قبل . وقف صامتاً متحيراً قال أحدهم بصوت مرتفع إنهم جيرانه . فى هذه الساعة من الليل ؟ ! ومع ذلك فقد ابتعد عن الباب بعد أن فتحه على آخره :

- تفضلوا . . لا تؤاخذونى . . تفضلوا

كان واضحا أن الرجل صاحب الصوت المرتفع هو الذى يقودهما ، فقد تقدم ، وتبعاه حتى وقفوا فى الصالة . قال الرجل :

- لا داعى ولكن أنت تعلم أن للجيران حقوقا .

ولا يصح أن تلتقط صوراً لجيرانك .

آلمه سوء الفهم الذى حدث فقال بسرعة :

- أنا ؟ كيف أفعل ذلك ؟ . إنما كنت أصور زوجتى تفضلوا .

ارتفع صوت الرجل أكثر :

- هذا غير صحيح لقد صورت هذا الرجل وأسرته . وهذا الرجل وأسرته وأنا .

وأومأ الرجلان كلاهما مؤكدين ما يقول :

خاف أن يجادل الرجل مرة أخرى فيرفع صوته أكثر ويستيقظ الأولاد . ولذلك توجه إلى واحد منهما موضحاً :

- لا يمكن أن أفعل ذلك . لأى سبب ألتقط لكم أو لغيركم صوراً ؟

ولكن الرجل هو الذى أجاب بصوت أكثر حدة :

- الأسباب كثيرة . على كل حال . . نحن نحذرك .

ولم يتركوا له فرصة أخرى ليتكلم فقد أخذوا طريقهم إلى الباب ونزلوا السلم ، وسمعهم يتحدثون وكانت أصواتهم ترتفع أكثر ، حتى خيل إليه أنهم قد يعودون مرة أخرى ، وأخذ يفكر فيما سيقوله لهم .

لم يستيقظ الأولاد . ولكن زوجته سمعت كل شىء بالتأكيد . ظل واقفاً فى الصالة حتى سمع أصوات الرجال تضيع فى الميدان الواسع . ثم جرّ قدميه والكاميرا تتدلى من يده إلى غرفة النوم . وهناك كانت زوجته جالسة على طرف السرير ، منكمشة صغيرة ، فى فضاء الغرفة ، تحرك ببطء حتى اقترب منها . سقطت الكاميرا فجأة على السجادة فأحدثت صوتاً مكتوماً مزعجاً فى هذا السكون ، ولكن زوجته لم تنتبه ولم تتحرك . ظلت كما هى منكمشة على طرف السرير ، محدقة أمامها فى الحائط الأملس !!

القاهرة : عبد الله خيرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الـــوجـــه

عبد الستار ناصر

دخلتُ قبل أيام حديقة واسعة تشبه غابة ، كُتب على سورها الخارجى «مشتل السيّد جابر الحسن» . . ولم تمر بى سوى دقيقة ، وإذا بحارس متسخ العينين يطردنى . . بيد أنى لم أجب عليه بنفس وقاحته ، ولم أستطع النظر إلى عينيه المتسختين ، أهملته وأنا أقول :

- جئت إلى جابر الحسن ، قالوا : إنه أبى ، وإنه يريد أن يرانى .

دلك الحارس عينيه ، والتفت إلى الوراء كمن أصيب بلوثة فى عقله ، ثم هبط على عشب الحديقة مثل طفل ، ونظر إلىّ - إلى شىء ما فى وجدانى - وراح يهذى يمنة ويسرة محركاً هيكله بســــرعة عجيبة ، مثل واحد من الدراويش أو المسحورين ، وردد ملء حنجرته :

- أى واحد أنت يامسكين ؟ العاشر أم التسعون ؟ العاشر أنت أم المائة ؟

ثم سكت قليلاً ، وقال بصوت مجروح :

- أتعبتمونى أيها الشياطين ، لم نكن مثلكم قبل الآن !

كان التهكم الذى أطلقه الحارس قد خيّب كل ظنونى . . . تركت الحديقة راجعاً من حيث أتيت ، سمعته خلفى يصرخ من جديد :

- أى واحد أنت ؟ تأكد من ذلك جيداً ثم تعال .

ثمة ما كان يوحى بالشك . لم أكن راغباً فى الذهاب إلى المكان ، تخيّلت ما مرّ بى من تشنجات سلبت صحوى ، رأيت فى مكان يشبه الشاشة أن أوردتى قد انفكت ، قد يكون حقيقياً ما تهيأ لى فى تلك الليلة ، حيث السيّد جابر الحسن واقفاً عند دكان الخياط يسأله عن مقاييس ثيابى وبنطلونى . لحظتها كنت أشك فى يقظتى ، بل كنت أعى فى داخل عقلى ان ثمة ما أصابنى فى بحور السنين الطوال التى انسحقت خلفى !

حين رأيت مقاس ثيابى جاهزاً فى واجهة المحل - وكان هذا فى اليوم التالى - خفق فى أوردتى هاجس غريب ، لمست عن كثب : كتلة الرعب التى صارت تمسخنى بهدوء يستحيل إلى جانبه الصمت ، وتسلل الخوف من يومها إلى روتين حياتى .

لكن ، وبدافع من حب مكتوم إلى ماضى حياتى ، أوهمت نفسى بأننى لن أعبأ بالسيّد جابر ، سيما وقد تأكدت ان أوهامى سرعان ما تنفك عن رأسى بمجرد اندفاعى فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشرب أو الغناء ، وهذا ما فعلته يومين كاملين .

كنت أقول :

- انني اخترت نفسى حقل تجارب لهذا العالم ، ضحية لكل متاعب الحضارة التى وسختنى ، لن أعكس أفعال الناس ولن أهزأ من فعل شائن ، بل سأكون طوع يد العالم ، وبهذا اتمكن من رؤ ية أفعالى ، دون تسليط إرادتى على فعل ما

هذا على صعوبته أقرب لى من فرض صداقتى على أحد ، أو مراقبة أفعاله وهواجسه ، أو تسول المعونة منه ، وانتهيت إلى هذه الفكرة ، وكان علىّ أن أبدأ فى تنفيذها مهما كانت الصعوبة .

* * *

كنتُ خارج بيت السيدة بدرية الحزاينى ، فى مكان يبعد بضعة أمتار عن غابة «السيّد جابر الحسن» ، أيقنت بأنى سأذهب دون إرادتى إلى المكان نفسه . مع أنى حذرت نفسى ، لكن هذا ما كنت قررته سلفاً : أن اكون مجرد حقل لتجارب العالم ؟

عرضت نفسى على الناس الذين يمرون حولى . رآنى البعض أشبه بالعفريت ، حيث كان شعرى منفوشاً على غير عادتى بينما رآنى البعض أشبه الطفل ، كان هذا كله مجرد إحساس سببه الذعر الذى هجسته من السيّد جابر الحسن . .

وفجأة . كان الخوف قد تعمّق فى داخلى ، وبات مرئياً ذاك الانكسار الذى رمته عيناى ، فانكمشت على نفسى كفأر وتلمستُ فى هذا بداية انحسارى عند رغبات تموت ، لم أتواجد فى مطامعها النقيّة ، كى أنقذها من أجل نفسى - ربما - لأنى كنت وحيداً دون رفيق !

* * *

دفعتُ باب الحديقة . .

كان خلفها عمود من الهواء البارد . رجعت إلى الوراء نازعاً نفسى من وهم كبير ، هجست بأنى وقعت فى مدارات ضوئية ، كان علىّ أن أعى سلوكى ، راجياً لنفسى أن أصبح قادراً على النطق فى كل ثانية تمر !

فتشت فى داخل ذكرياتى عن الفطنة والدهاء اللتين تمتعت بهما فى أغلب أيام عمرى ، قارنت حالتى بالذل الذى أتخيلّه جاثماً فوق عنقى ، أنا الذى يخاله المرء سيداً ، والذى يظنه الكثيرون أعمق من ظاهره ، بالثياب العريضة ، والبفطال ذى الطبقتين الذى لم يعد من أحد يلبسه سوى الفقراء ، والرجعيين ، ورجال الشرطة .

عدت ثانية للتفيش داخل أعماقى ، عن الوجه المعقول الذى تعاملت به مع الناس : الممقوتين منهم أو المألوفين ، المملوئين رذالة والباعثين على الحب ، وكان علىّ أن اخفى عيوب ذاتى ، وألبس ثوب قناعاتى ، وأهرب من نفسى إلى حياة أخرى خالية من الهواجس المميتة !

كنت أقول كمن يهذى :

- إنه أبى ، قد يكون ، من يدرى ؟

قالت بدرية الحزاينى فى ليلة لم أنسها :

- إن جابر الحسن فى الستين من العمر ، يملك عينين غريبتين ، فيهما نعاس وخدر ، يمكن أن تهجس تأثيرهما وأنت خلف حجاب ، فهما إلى جانب اتساعهما يتوهجان عند النن العسلى ، ثم يخفت هذا الوهج كلما قلت المسافة عند الحافتين السميكتين ، فتحس أنك بمواصلة النظر إلى قعريهما تتدفأ بإحساس خاص لم تتلقفه دماؤك من قبل ، ليس من السهل أن ترى عينيه وحدهما لدقائق ، فقد يكون فى هذا ما يخفى وعيك أو ينسيك مواطن الحساسية لحين إنجاز ما يريد ، وهذا ما كان جارياً مع النسَاء بوجه خاص . .

ثم انسلت نسمة من هواء أقوى من نعاس أيقظت حبّى لهذا الكون الذى أغفلته خلف ترهات الهواجس والعيوب ، أساء إلىّ وجه معلمى لما تخيّلته يصفعنى على خدى ، ويطردنى من بين أصدقائى دون تقدير لطفولتى ، وهذا ما أحسّه الآن ، وأنا ضمن مملكة السيّد الحسن ، هذا الرجل الذى يمتهن قدرتى وطباعى ، ويسوقهما إلى النفى والاهمال . .

عندها نزل السيد جابر الحسن بعد أن نسّق شاربيه على حدود الشفة العليا ، ثم جاء الخادم بكأسين فارغين أبقاهما بتلك الحالة ، كأنهما يشاركان فى لغز متعمد ، نظر إلى الخلف كأنه يوحى لخادمه أن نكون وحدنا فقط . بينما

تخلل أعماقى هواء ذو رائحة خاصة لم أعتدها ، وانغمرتُ فى سديم سرابى النكهة ، جامدا فى مكانى ، لم أتحرك ، لم أرفع اصبعاً من أصابعى ، لم ترمش عينى ، لم أقل أىّ شىء أبداً . .

كنت منتهياً ، بحيث أنى لم أفطن إلى أن الرجل الجالس قبالة وجهى هو نفسه : جابر الحسن .

***

ثمة فى الجانب المنسى من جسدى ، تكالبت الجروح ، تعود بى إلى دنيا قديمة تعمق فيها الخوف ، وهاجرت من تفاقمها وجوه أحبائى ، وبقيت وحدى فى الموجة التى جرتنى إلى ساحل موبوء بالوحدة .

كنت أفترض ان السيّد جابر الحسن قد أمعن - وهو بعيد عنى - فى تعذيبى ، وأنه وجد السبل التى أبعدت عنى كل الذين أعرفهم ، بعد أن وجدوا أن وجهى مملوء بالحزن ، وكان علىّ أن أبقى وحدى إلى النهاية .

بعدها ، جاء الليل إلى الشوارع ، وعاد الحب إلى القلوب ، وببطء عجيب أدركت ان رأسى يدور ، وأن جابر الحسن مازال ينظر إلىّ بهاتين العينين الغريبتين ، فأيقنت أن كل شىء يوحى بالشك ، وجرنى نعاس خفيف إلى حلم لم يكتمل : «كنت فى ساعات ذلى أتخيل وجهاً ينقذنى من طفحات آلامى وأوجاعى ، ثم اعتدت - بمرور الايام - أن أسأل هذا الوجه ، أعاتبه ، وأكفر به أحياناً ، غير أننى تبينت بأن الوجه صار يتحدانى ، وأن فى السحب المهملة العتيقة كانت ملامحه تغالب هذا الفرح المنسى . .»

الوجه يسألنى أن أهرب من تلك القاعة المريبة ، ومن جابر الحسن . نسيت فى زاوية من الزوايا ، الفرح الدافىء الجميل ، كان الوجه نقياً ، أعرفه فى الحلم اليومى ، فى عيون الأطفال ، أشمّه فى الخوف ، أسأل نفسى رغم قناعاتى .

- ترى من يكون هذا الوجه النبوى ؟ لماذا أحسّه معى دائماً ؟ أعشقه . . كيف ؟ أهجسه يطارحنى الحب فى كل ملليمتر مربع من جسدى ، يدخل فى خفايا الوطن اللحمى ويهبنى المتعة والخلاص .

عندما كنت صغيراً ، سألت بدرية الحزاينى عمن تكون أمى ، فقالت :

- أمك ماتت ، لم أكن أعرفها جيداً . .

ترى هل كانت أمى هى الوجه الذى يتسلل نحو أعماقى :

- وأبى ؟

- أبوك الذى تسأل عنه : يسمونه جابر الحسن ، ليس له من عمل ، لكنه يملك مليوناً من الدنانير ، ورصيداً فى كل مكان ؟ ومجموعة من النساء ، إحداهن هولندية وأمك كانت الواحدة بعد المائة ، إن لم تكن بعد المائتين !

قلت كأنى أتوهم النظر إلى وجه معروف :

- جابر الحسن !

ترى هل كانت أمى : هى الوجه الذى يزورنى كل ليلة ، وفى كل حين يلمسنى الذعر فيه ؟

- أنت واحد من أطفاله المشردين الضائعين فى كل مكان !

لم يعد الوجه معى ، كان بعيداً عنى ، فتوهمت أن ثمة ما يشبه النيازك راح يهبط فوق جلدى ، وأن حياتى لم تعد ملكى ، هناك الكثير مما أحسّه وأغفله ، إذ أنى أتأطر فى مساحة ضيقة حدّ الكبس القاطع . . أرانى ممتداً من الشمال إلى الجنوب ، ازداد توهماً أن تلك النيازك تجلدنى ، وأننى أتحول شيئاً بعد شىء إلى نثارات لحمية ، كأنى لم أعد أملك نفسى ، وأن عينى هبة لجابر الحسن ، أنفى ، رقبتى ، مساماتى المغلقة منها والمفتوحة ، بل وإدراكى أيضاً . . .

كل شىء لى ، صار فى لمحة عين مسحوباً لهذا السيدّ اللغز ، وكنت دون رفيق ، أتلوى من ألم أقوى من كل السنين ، فى أوقات سكونى وطفولتى أصرخ :

- أين أنت أيها المنقذ ، أجبنى أيها الوجه الذى غامر فى زبارق ، أين تراك تختفى الآن ؟ . .

كان الوجه لصقى ، فابتهجت به جداً .

لا أدرى ماذا يفعل بى هذا الوجه النبوى الصافى ؟ كنت قد غفوت على بزوغه الطالع من تجاويف القلب ، وكان علىّ أن أخفى شيئاً من ألمى كى أستعد للتموجات التى أحسّ ارتفاعها فى صدرى .

– ياالهذا الوجه الذى أحبه : ماذا كنت أفعل من دونه . . ماذا كنت من دونه ؟

خمنت أن ثمة مفاجآت لابد أن تغيّر مجرى حياتى فى ليلة ما ، فى فجر ما ، فى فجأة ما . .

قلت بهمس خجل :

– لماذا ياسيد جابر ؟

ردّ علىّ ضاحكاً :

– لماذا عن ماذا ؟

يتسلقنى إحساس بالمرارة – فتشتُ عن الله فى منزلقات وريدية ، كنت بحاجة إليه علّه ينقذ هذه البقية القليلة من كبريائى ، فتشتُ فى منحدرات تشبه صفحتى البالونة المملوءة بالغاز ، فوقعت إلى أدنى حال ، ولمست فى لحمى فورات من ألم كالسم وسألت :

– لماذا فعلت بى ذلك ؟

ردّ علىّ ضاحكاً :

– فعلت ماذا ، ومتى ؟

كدت أبكى ، كان الذى يسمونه جابر الحسن يردد فى أعمق وجدانى : إنك بارد ، ساقط ، ميت ، أحس نفسى وحيداً ، قاومت تشنجات أوردتى ، والتفت إلى الخلف دونما سبب ، عندها تأكدت ان خادمه غير موجود ، وأن القاعة فارغة من أىّ حليف ! رفعت عليه السكين . .

كنت أريد قتله فى الحال ، وأخلص من زعيق دواخلى ، من التعب الذى دمرنى فى سنى طفولتى ، لكن عينيه تسلقتا كبريائى فأنزلت يدى وعينى . . عدت إلى أزمنة مسحوقة ، أدركت عندها أن أول انسحاقاتى ، وأول خوف أحاطنى ، كانا فى ليلة السابع من حزيران : يوم زفّ الله بدرية الحزاينى لتجذبنى من أحشاء لقيطة معتمة ، ثم لتهملنى عند أعلى درجات «الحسينية» علها تشارك فى إخفاء العيب .

لكن بدرية الحزاينى نفسها عادت لتأخذنى إلى غرفة طينية هالكة ، كان فى نيتها منذ السابع من حزيران أن ترانى قادراً على ملء فراغاتها الدنيوية ، أن أكون لها زوجاً ، أنا الطفل الذى جرتنى بيديها ، وأكون لها البديل الذى تبحث عنه بين الرجال ، أعوض حرمانها وانوثتها التى انغمرت فى أسفلها . .

لذلك عوّدتنى منذ السابع من حزيران على أن أركن ما بين نهايتى فخذيها ، تحتك بى ، ليلة بعد ليلة ، تحس بأنها مثل بقية النساء تملك فى دارها (ذكراً) له ما لغيره من الذكور . . استيقظت آلاف المرات ، ونمت آلاف المرات بين الفخذين ، فكان المهبل العانس يحدق لعشر سنوات حقيقية ، وكان الفخذ فراشاً تحلم فيه نيابة عنى ، والفخذ الثانى لحافاً أتدفأ به !

صرخت دون وعى منى :

– أيتها المومس الطيبة ، أجيبينى : أين مكان الله ؟ انى بحاجة إليه ، ليس ثمة منقذ يا بدرية ، أحتاجه الآن جداً فأنا دون رفيق !

تسرب فوقى هواء بارد ، تسرب تحتى ما يشبه التيار الكهربائى ، فهزّنى جداً ، همست بأنى غير ملتصق بشىء ، وأن هيكلى بدا منزوعاً عن كل شىء ملموس ، فطنت إلى جابر الحسن . وذهلت . لم أعِ كيف تمكنت من نسيانه ؟ أترانى توهمت ذلك – لا أدرى – بيد أنى سألته بتودد :

– سيدى ، إننى أسأل نفسى : لماذا كنت أخافك منذ العاشرة ؟ حدق فى عينىّ طويلاً ، وقال باتزان أخجلنى :

– إنها بدرية الحزاينى ، تلك القابلة المضحكة ، بذرت فيك الخوف دونما سبب !

لم أسمعه جيداً ، فقد تسرب فوقى الهواء وتسرب تحتى تيار أقوى ، فرحت أعوى مثل كلب :

– أريدك أن تموت ، لابد أن تموت ياجابر الحسن ، لن تكون ثمة حرية لى مادمت موجوداً ، أريدك أن تموت ، بل أرجوك أن تموت الآن !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورفعت عليه السكين ، غرزتها إلى جانبه ، ولسوء حالي توهمت بأني غرزتها فى القلب ، لكنى سرعان ما هدأت ثانية ، وقلت بهمس متعب كأنى انسان آخر لم أعرفه :

- ماذا تراك تعمل ؟ سمعت أنك تملك أشياء جميلة لم نتعرف عليها .

ردّ عليّ ضاحكاً كما فى كل مرة ، وكان قد أبعد السكين إلى ماوراء الجانب الشرقى من القاعة . .

- يالك من ولد منهك ، ماذا فعلوا فيك ياترى ؟ لقد أتعبوك حقاً ، ليست هذه حالة معقولة ، ماذا تراهم فعلوا ؟

صرخت به :

- من ؟ من هم الذين تقصدهم ؟ إننى بلا أحد ولم ألق فى حياتى من أتعبه أو يتعبنى . .

مع ذلك كان جابر الحسن مستمراً فى حديثه ، وكأنى لم أقل أى شىء :

- بماذا أوهموك يا صغيرى ؟

راح يردد فى أذنى عدة مرات وهو يضحك :

- بماذا أوهموك أيها الصغير ؟ بماذا أوهموك ؟

هجسته بعيداً عنى ، كان صوته يأتى من أعماق مسحوقة لتاريخ لم يكتب ، ثم . . كان ما حدث فى تلك الثوانى أعجب من قدرتى على تصديقه ، وأقوى من قوة احتمالى عليه : إذ انى ابتهجت لشىء غريب تسلّل تواً فى أعماقى ، نزوع بنوى إلى فرح عظيم ، رجوع إلى الطفولة ، لهيب أبيض أحمر أو رمادى يمر من بين عينى يحيل كل شىء إلى فرح هائل ليس له جذر حقيقى ، وليس له سبب معقول ، كدت أبكى من الفرح ، دون أن أعى سرّ هذه الهواجس الدفينة التى فاجأتنى توا ، تبينت أن الوجه الذى أحبه جاء ينقذنى ، بينما جابر الحسن يطيل التحديق فى أعمق ما يمكن لعينيه أن تصلا إليه . ، وراح يردد من خلف ريح بارد مرّ بنا .

- ماذا بك يا صغيرى ؟ أعترف لك : لست أول واحد منهم ، لكنك قد تكون آخرهم ، أحسّ عذابى فيك ، سمّنى أول اسم يجىء على رأسك المتعب المسكين ، قل إنى أجرمت بحقك يا طفل ، لكن إبعد عن عينيك هذه السحابة التى قتلتنى . . اهرب منى وتعال إلىّ ، أنا جديد عليك ، وخائف منك خوفك منى قبل يومين أو سنتين ، خائف . خائف . خائف . . خائف ؟

تدوى فى القاعة ، تعاد مع الصدى الخفيف ، أحسّ لها طعماً روحياً لم يخلق إلاّ فى رأسى ، وأختفى وراء اصابعى ، أصرخ فى كل مرة : يكفى . يكفى . . .

وعلى عكس ما أحسست به ، كان جوابى غريباً لم أعه ، فقد فشلت فى إخفاء الوجه من ذاكرتى ، وهمست :

- إننى خائف جداً ، كان علىّ أن أعى أن خوفى ليس منك ، ربما كان خوفى من أسباب أخرى ، أحسّ نفسى قوياً فى هذه الثوانى ، وأن خوفى الحقيقى قد يعود إليك ثانية ، وبسببك أنت نفسك !

نظر إلىّ وقرب حاجبيه ، قائلاً :

- لماذا ؟ كيف ترى هذه الأشياء المعمية ؟

قلت ولم أكن منتبهاً إلى شىء خاص :

- جسدى ينفصل إلى قطعتين ، خائف ، خائف يا سيدى ، كما لم أعرف الخوف مطلقاً .

قال لى :

- اسمع ، لم أتبين رعباً فى وجه إنسان كما أراه الآن فيك ، ماذا بك يا ولد ؟ حاول أن تصل إلى إحساسك النهائى ، أن يكون خوفك منى أم من شىء آخر لا أعرفه أنا ، ذلك ما يهمنى جداً . .

قلت كأنى أحكى عن جوعى إلى إنسان لا أعرفه :

- يارب . . أحتاجك جداً ، لقد فقدت كل شىء

* * *

ثم كفّ جابر الحسن عن النظر إلىّ ، لكنه لم يكف عن الرواح والمجىء فى مساحة مترين ، أهجسه يتكلم ، بينما فى أوردتى يتشعب الذل ، تتناثر الكتل البكتيرية حول مدارات أتوهمها وحدى . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رفعت رأسى إلى أعلى وصرخت بهمس مبحوح :

- يارب .

كان الحسن قد تكهن أن الله بالنسبة لى مثل النهر ، أو مثل الماء النقىّ ، رحت انظر إليه بدقة : «عينان تلتهبان بالذكاء ، ماوراء البؤبؤين ألم يلتف بالسواد العسلى ، أنف مفروش عند نهايته ، يوحى بالشر ، كأنه تنفس أكثر من حقه من هواء العالم ، أما الشفتان فكان فى ممراتهما انقطاع رقيق يوحى بالحب» . .

فى أماكن منحدرة من جسدى ، ترسبات مائية أحسّها تندلق ذات اليمين وذات الشمال ، تجعلنى أتأمل انتهائى بسهولة ، ازداد يقيناً بأن هذه التوهمات آخذة بالتعمق فى عقلى ، تنسل من خارجى وتمرق فى الروح ، تهزنى بعنف ، أنا الذى تبرع أن يكون مختبراً للعاطلين عن الحب ، وتجربة مجانية لكل من تجزأ عن كرامته ، أزداد إيماناً بأنى خسرت ، وأن هناك من تمكن من إغراق هذا الجسد النقىّ .

ثمة فى الداخل ، ما يساعد جابر الحسن وبدرية الحزاينى على ايقاف هذه النفس ، وانهاء دورها وسلوكها ، دون أى إحساس بما يخلقانه فى ذاتى من حقد يجعلنى واحداً من اثنين : إما قواداً على حقيقتى ، قانعاً بما يحكمان به على حياتى ، أو حيواناً أخرس لا أعى ثقل المساوىء التى تفاقمت عند رأسى وأوردتنى هذا السكون المدمر ، الذى أتهالك فيه وحدى .

قال جابر الحسن بهدوء :

- ليس من السهل أن تفهمنى ، أتيت ملتهباً كأنك تمنيت مكانى .مسبقاً من نفسك ، فكيف لى ان (اتبناك) وأعى مايدور فى ذاتك المستحيلة !؟

قلت مثل طفل يدافع عن شرف دمية يملكها :

- إننى عاقل جداً ، هذا ما أحسه على الأقل ، تحركت إلى اليسار ، رأيت عينيه ، فقلت بشىء من التهكم :

- تقول «أتبناك» وكأنى جئت أشحذ منك الأبوة . .

خفقت حنجرتى ، كنت أعى جيداً أن ملامحى أصابها الخجل ، ردّ علىّ ضاحكاً :

- أيها الولد المضحك ، ماذا تفعل بنفسك ؟ ماذا تفعل بى ؟ حدّقت فى عينيه بجرأة ، كدت أغرق فى قعرهما ، سمعته يهمس فى أذنى أو ربما توهمت انه يتكلم ، حين أوشكت على اجتياز حالة الحذر الباهتة ، ماراً بها إلى حالة من نعاس طفولى . . فطنت إلى نفسى كأنى أهجس صوته يتغلغل فى صميمى :

- قبل أن تدخل بوابات الروح البشرية عليك أن تعى من أنت أولا ، ومن أين أنت ؟

حين أجبته بوقار ، كنت لم أزل فى حالة من نعاس طفولى :

قبل أن تسألنى ، تأكد من نفسك يا سيدى : من تراه يضمن حديثى إذا فشلت !

تفشل فى ماذا ؟

قلت كأنى أتدفأ فوق نار :

إذا قتلتك هذى الساعة ، أعرف أنك لن تموت ، وأنك باق فى هذا البيت ، تأتيك نساء الكون : المجرمات منهن والطيبات ، ويخرجن منك ليفرزن واحداً مثلى .

رفع هيكله دون حذر ، والتفت إلى الوراء ، وهو يقول :

واحد مثلك أنت ، لقيط يعنى ؟

كأنى سمعت الحروف تعانق شرياناً منقطعاً من جسدى ، عدت إلى صجوى ، فرأيت عينيه تنطقان بما لم تنطقه أيما عينان . هجست أنى فشلت فعلاً ، قال لى :

ماذا تحب أن تفعل ؟

رأيت - وقد تنقلت عيناى فى أرجاء القاعة - دورقاً زجاجياً وثلاث قنانى فارغة ماركة «وايت هورس» ، ونعلان من ايران وعمودان مذهبان بالورد المستورد ، ومجموعة من العبارات الدينية المزخرفة ، إطارات فارغات معلقات دونما سبب عند واجهة القاعة ، ثم عظمتان وجمجمة يتحركان فى الداخل لم أنتبه إليهما عند أول وهلة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لأنى كنت فى حالة مائجة محشوة بالهذيان تخللها الحزن والإغراق فى الالم . .

قلت : ماذا تريد أن أفعل ؟

نفث بوجهى دخان سيجارته وقال :

أنا الذى يسأل وأنت الذى يجيب .

كان جابر الحسن قد آلمنى . كأنه تمكن من إعادة نفسه التى أرهبنى شكلها فى الماضى ، حتى أن جوابى كان باهتاً وحزيناً .

انى أفعل ما تريد ياسيّد جابر .

عينان تلتهبان بالذكاء ، ألم غارق وراء السواد العسلى ، شفتان تجمعان الذعر والرغبات ، أنف يذكرنى بتأريخ عريق للإنسان ، تمتم مع نفسه : (لا أريد اسمى ناقصاً) . .

* * *

فى جانب خفىّ ، هجست عيوب الماضى ، جرثومة بدرية الحزاينى تمر بأروقة لا ترى بالعين ، المرض الذى كنت أخافه تسلّل فى تلك الاروقة ، تمكن من أعضائى حتماً . .

صرخت ، كسرت كل زجاجة رأيتها ، كنت دون رفيق يحمينى من الذعر لذا رأيت نفسى : أبكى عند كسرة من زجاج ، أبكى عند صفحة نظيفة من حذاء أسود ، أبكى عند آية قرآنية ممسوحة ، ثم وقعت عند نهاية الكسورات كأنى تعمدت بوعى ملحوظ أن أحمى نفسى من تلك النشارات الجارحة ، عندها كانت يدى تتلمس مكان الجرثمة ، التى اجتاحتنى منذ السابع من حزيران .

اكتشفت فجأة أن جابر الحسن قد انزوى فى جانب من القاعة ، ربما كان حقيقياً ما رأيت فى تلك الثوانى ، فقد تهيأ لى أن السيدّ كان يبكى ، نظرت إلى عينيه (كانتا قد فقدتا ذاك الوهج الغريب) فنظرت ثانية إلى عينيه : كانتا تغرقان فى بله لم أصدقه ، صرخت من أعمق وجدانى :

– لست أبى ، ولن تكون أبى ياجابر الحسن ، انك تبكى ، وهم يقولون : إن أباك قوى جداً ، لست أبى إذن ، لست أبى . . .

نظرت مرة ثالثة إلى عينيه : «كان وجه جابر الحسن قد تسلّل خلف أصابعه ، ثم ابتعد إلى الوراء ، صارخاً ملء حنجرته : لقد كشفتنى أيها الولد العاق . .» . .

– تخيلت النيازك تمطرنى بالموت ، بقايا طفولتى إرتسمت عند قمة رأسى ، وابتعد الوجه المنقذ ، شعرت أن حاجتى إليه قد انحلت عن تركيب هيكلى ، أننى أملك نفسى الآن ، لم يعد الخوف جحيمى الذى خبأونى فيه ، أدرى أن الوجه الذى أوهمت نفسى به كان من خرافات عقلى ، وأن عشقى لكذبة أحملها فى حياتى ؛ هو الذى هيأ لى وجه منقذى ، وأننى الآن خال من هذا القيد المجافى الخرف .

أحمل وجهى ، وأحكى عن جوع الماضى ومرارته ورعبه ، كان جابر الحسن ما انفك يصرخ عالياً :

– كشفتنى أخيراً ، أيها الصغير اللعين !

نظرت إليه بعنف لم أجربه فى عينى ، كان يصرخ ، يعوى :

– إننى أرثى لك ما اكتشفت ، أرثى لك أيها المسكين . .

كنت أسأل نفسى :

– ماذا ترانى فعلت ؟ اننى لم أفعل شيئاً . .

كان هدوئى قد عاد إلىّ ، أيقنت بأنى أتمزق بين حالتين لم تنفكا عنى منذ أول يوم عرفت فيه جابر الحسن ، كنت قد رفعت السكين واقتربت منه .

خبأت عينى خلف أصابعى ، وفتحت منفذاً أفقياً بين الأصابع ، رأيت من بينه الدماء تتوزع فى أرجاء القاعة ، بينما كان الخادم يضحك عالياً بلزوجة دبقة ، راح بعدها وقد فطن إلى نفسه ينبح دون إدراك :

– لكنه أبوك ياأحمق ، إنه أبوك . إنه أبوك . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خرجت من مشتل السيّد جابر الحسن .. رأيت الحارس ، قال وهو يرش أرض الحديقة :

- تقبل اعتذارى ياولدى ، كنت أظنك واحداً ممن نعرف ! .

وضحكت بقوة . ثم انحدرت إلى شارع جانبى ، أنتظر الفرح السىء ، انتظر الخوف الذى صار يحمل وجهاً جديداً علىّ .. لكننى كنت أبكى أو تهيأ لى ذلك ، فقد كنت أحمل منديلاً متسخاً بالماء والدماء ومتسخاً بوجهى الجديد .

العراق : عبد الستار ناصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الحكيم قاسم شجرة الحب

● الأم

بائعة البلح . امرأة شامخة ، أثيثة الشعر ، تكاد تدرك غدائرها عجزها . عيناها صحنا عسل ، شباكان مفتوحان على المتاهات الغريبة . وهى امرأة لينة الصوت مبتسمة ماكرة .

يقولون إنها متاع متاح ، وأن من له زند حبل وقلب جسور ، قادر على أن يجتنى شهدها . أما هى فإنها ميادة ، تدور تنادى على بضاعتها ، تملأ القلوب بالحنين ، إذا عبق الكون بغبار فضى واستضاء القمر وترقرق الأسى كالحرير لا منطلق له ولا مستقر ، ونامت الظلال السمراء على اخضرار الضوء فى الحارات . حينئذ يسمع وقع قدميها . ومن الرؤى المنسحبة إلى أبعد الأغوار يأتى صوتها .

يامن يجيب القنانى يابلح ..
ياخد العسل منك ..

إذ تخلد الأشياء حولها للسكون فى غرفتها ، ويتكسر ضوء الصباح الشاحب على بلادة الجدران الطينية فى هزيم مكتوم ، تنزع عنها قميصها . تلصق على قمم الأكتاف الناصعة الرخصة العرقانة ذوائب من دفقات الشعر الليلية السواد . العينان جناحان محلقان اشتياقا . الثديان فريدان ناعمان ناعسان مكدودان انتظاراً .

أحشاؤها تنوح شوقاً . تقتم عيناها عذابا . تحلم برجال ، وجوههم مذبوحة بخطوط الدموع على صدرها ، تسقى حرقتهم من بئرها ، تخبىء مخافتهم تحت جناحها . الظلال السمراء على الحيطان تسقط هاماتها مذلة وكمداً .

حين يتسلل ضوء الصبح من الشقوق عيوناً طفلية ملتصصة خائفة . تلقى قميصها على نفسها . تقوم . تخرج إلى النهار . تعانيه إلى المساء . المساء الريفى فى قيعان حارات مفروشة بمربعات الضوء القمرى الأخضر . على واجهات دور طينية تتهدل عليها ذوائب الحطب ، تنصت لخفقات الشبشب على تراب السكة .

تنادى على بلحها . تغنى لبلحها . تغنى أشواقها . الحنان الذى بلا حدود يعمر قلباً وذراعين رخصتين ممتلئتين .

***

● الولد

لم يودع قدميه أبداً صون الحذاء ، مفرطحتين غليظتين ، علمتاه السير الجسور . يسير وسط الطريق ، لايتسكع جنب الحيطان ولايتخذ سكة مطروقة وطأتها له من قبله الأقدام .

لم يرتد طول عمره سوى جلباب وحيدمهلهل لايدارى من جسده شيئا . لم يتعود لحمه رفه الخزن تحت طيات الثياب الثقال . جلده أسمر خشن جاسر مثل ظاهر اليد وباطن القدم . جسده لم يعرف الخجل ، أو الرجفة من اللمس ، أو التهيب من النظرة ، معروض على العيون كالكلمة الوقحة العارية الجارحة الواضحة المقاطع والمقاصد .

لم يصدق أن فى الليل عفاريت . ليله لم يكن أبداً غرفة دفيئة مضاءة محكمة الإغلاق . لم يهدهده للنوم صوت حنون مرتجف بالخوف يحكى له الحكايا . كان ليله دائما عاريا شاسع الجنبات فارغاً ترن فيه الأصوات كما ترن فى علبة من الصفيح ، ليلاً بلا مخاوف وبلا أحلام نجماته مرتجفات تحدق فى دهشة وغباء .

وكلما اجتمعت حلقة العيال فى المساء ، وانشغلت قلوبهم بالمخاوف ، وتعذبت ملامح الوجوه وتفنجلت العيون مبهورة برؤى موهومة ، كان يجلس بينهم وحيداً ، خوفهم لايصل قلبه . يتلفت حواليه متسائلا أبله غير مصدق . ثم ينهض كاسرا إطار عزلته يغرق فى صخب اللعب حتى يسقط العيال حوله إعياء وهوأطولهم عنقاً وأعلاهم صوتاً وأكثرهم توحداً . يضرب ، يشتم ، يخالف ، يجرب أكثر الأشياء خرقاً ، والعيون حوله ترمقه إنكاراً وتخوفاً ، وهو تطوقه الوحدة إلى الاختناق .

وحينما يوغل المساء يثوب العيال . يعودون إلى الدور فى قيعان الحارات ، إلى غرف تضيئها مصابيح راقصة الشعل ، وتملأها أنفاس دافئة وروائح دسمة ، أو ربما منتنة زخمة . يضحك . فهو لا يعرف الرجوع . داره حيث يقف يدق قدميه . وحيث يريح ظهره غرفته . وفراشه مصطبة جنب جدار فى جوف ليل شاسع نجومه خرساء لا تقول .

يغمض عينيه ، لايخاف ، لكنه يشتاق لويدخل فى كن دافىء حنون . لويدفن وجهه فى صدر ملىء بالحب . لو يجرب الاحتضان . لو تحيطه ذراعان سمينتان تضمانه . لو كانت له أم تسخن أنفاسها على رقبته فى الليل . آه من وحشة اليتم . تنحدر دموعه سخينة .

● شجرة الحب

- ماهذا ياولد . . ؟
- سجرة الحب . . !

الكلمة هكذا ، من غير ثلاث نقاط ، ثاقبة جاسرة غريبة . نظر العيال إلى وجه الولد مذهولين . صَعَّرَ هو خده لهم وشمخ بأنفه عليهم . تحلقوا حوله ، عيونهم معلقة بجبينه . يتدافعون يتزاحمون يريدون أن يعرفوا ، وهو قائم بينهم كتمثال معبود . هتف واحد من العيال ملهوجاً مشروخ الصوت :

وكيف . . ؟

تقدم الولد إليهم برصانة المعلم . انبعجت حلقة العيال منفسحة تجاه خطوته . أخذ التقية الصوفية الحمراء من على رأس الصغير :

- هكذا . . !

كوَّر التقية فى قبضة يده اليمنى . استل منها ثنية صغيرة بين أصبعيه . أراح مؤخرة رأس الصغير فى كفه الأيسر أقبل على الجبين يحكه بثنية الصوف . صنع فيه سحجة مستطيلة تمتد مما بين الحاجبين صاعدة حتى منبت الشعر تتندى بسائل شفيف يميل إلى الاصفرار .

وإذا كان قد انتهى فإنه طوح بالتقية التقطها الصغير وهو يتحسس جبينه الملتهب غير فاهم شيئا . داخ العيال بين الجبين المشجوج والولد المبتسم فى استعلاء وعيونهم مفنجلة دهشة . يسألون :

- ولا شىء أكثر . . ؟

وفى الصباح كانت السحجة قد طابت وصار لونها بنياً قاتما . وفى الصباح كانت جباه مشقوقة بسحجات بنية تمتد مما بين الحاجبين إلى منبت الشعر . على كل جبين شجرة حب . وجوه عالية الأنوف مجتمعة ماضية . تحلقوا فى الأماسى يتكلمون فى عذوبة القمر أصواتهم رصينة وأحاديثهم شجية عن :

- سجرة الحب . . !

الكلمة رائعة . والحب صوت ذو أصداء مبهمة آتية من آفاق ضبابية محاطة بالمخاوف والارتجاف . ارتجاف يود القلب - من وراء الوعى - أن يستعيده ، يجتره ويستطعمه .

● عن الرجال

وجوه العيال حيثما نظرت نحيلة رقيقة شاحبة غضة . عيونهم واسعة دعجاء كثيفة الأهداب تملأ القلوب حنانا . لكن الجباه إذا تشق بهذه السحجات البنية ، إن الرجال إذن يرتابون ، تغيم آفاقهم بسحب الخوف .

وحينما تسخن الشمس فى الضحى ، وتتلوى البهيمتان تحت النير فى محاولات أليمة ، وسلاح المحراث يشق الثرى الهش ، والرجل من فوق كل هذا يفرقع بسوطه فى الهواء قادراً مسيطراً .

وحينما يترقرق ضوء مصباح الكيروسين الملمع الزجاجة ساجياً حالماً متعالياً على صخب وسط الدار فى العشية وقد تحلق الجميع حول قصعة الطعام متربعين ، والأب الكبير فى الصدر كتفاه عريضتان عاليتان ممتلئتان قوة .

وحينما تسكن كل الأشياء فى قلب الليل ، وتعبق الغرفة برائحة عرق أجساد النائمين المفروشة على ظهر الفرن ، وتتردد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأنفاس فى نظام مستسلم مريب بعيد الغور . حينئذ تترقرق فى قلب الزوج ، فى الفراغ المكبوس بالظلال رغبة كالخاطرة الحزينة . يمتلىء خوفا تتسلل يده إلى امرأته ، تزحف على وركيها من تحت الثياب الثقيلة الوسخة ، مثل أرجل الحشرة تزحف الأصابع على طراوة اللحم . لدانة ساخنة مطاوعة ميلولة مخبوءة تحت طيات تكتم خائف متأثم .

الجباه المشقوقة بتلك السحجات البنية مما بين الحاجبين إلى منبت الشعر ، فى ضحى الشمس الباهر ، فى ضوء المصباح الساجى ، فى ظلام الغرفة العابقة برائحة عرق الأجساد ، فى كل وقت وفى كل مكان ، يخرجون من كل ركن وجوها طفلة ، يدفعونك ، يحاصرونك ماكرين عارفين قساة لايرحمون ، تبرق عيونهم جسارة .

- يسأل الرجل متحشرجاً :

- ماهذا ياولد . . ؟

ويأتى الرد معاجلاً وقحاً جسوراً :

- سجرة الحب . . !

لم تعد لأحاديث الرجال طلاوة ولا للضحكات أصداء مجلجلة . وكثيرا ما يرين الصمت على المجلس وتصّاعد الزفرات . وكثيرا ما تسمع لعنات وكلمات سوداء . الخواطر مؤطرة بالمخاوف . تضطرم فى الصدور على العيال مشاعر حاقدة ، مشاعر ذئبية .

● معلم الصبيان

يعصف به الغضب إلى الجنون . يحس ألما ثعبانيا يتلوى فى عروقه ، سرطانا ينهش فى خلاياه . يغمض عينيه . يصر على أسنانه . يكاد يسحق قطعة الطباشير بين إصبعيه . يلتفت إلى العيال صارخا . هؤلاء الكلاب ، إذ يستدير لهم يخرسون ، تتطلع إليه صفوف وجوههم النحيلة الشاحبة وصفوف عيونهم المنفجلة بالذعر والبراءة . يجتاحهم بالعصا يمزقهم تمزيقاً . يولولون أذلاء غارقين فى الدموع . تملؤه النشوة والارتياح وتفتر شفتاه عن بسمة مهتزة مترددة . يستدير إلى السبورة تاركاً صفوف العيال فى حراسة الخوف . لكنهم يعودون هؤلاء الكلاب إلى ذلك الهمس . مايكاد يدير لهم ظهره حتى يسمع الحركات الغريبة واللغط المكتوم .

الحقائق بالغة البساطة والجد ، وتلك الخطوط السمراء فى الخرائط المعلقة فى الحيطان إنما هى أنهار وجبال ووديان . وفى تلك الناحية من الدنيا ناس ذهبيو الشعر ، عندهم قطر كهربائية مارقة وطائرات كالرعود . يشرح المعلم ويعيد الشرح ، لكن العيال لايفهمون . كلاب جرباء . يمرغون عقولهم فى أكوام السباخ . تفترس دماءهم ديدان البلهارسيا التى تتسلل إليهم من أقدامهم الحافية تماما كما هو موضح فى اللوحات المعلقة . لكنهم لايتعلمون . يلغطون خلف ظهره ويلهون بالضحكات والدسائس .

يخرج المعلم . يتمشى فى العصارى وإلى جانبيه مساعداه . يلقى السلام على الناس ويرهف قرون استشعاره يتحسس الكلمات وملامح الوجوه والنظرات فى العيون . أترى يبجله الناس أم يسخرون منه ؟ بماذا يهمسون خلف ظهره ؟ ماذا يحكى العيال لأهلهم عنه ؟ يحكم جبته السابقة حول جسده ، الجبة العظيمة التى لايتخلى عنها أبدا .

يكره مساعديه ، ذلك الطويل المنحنى ذا الغليون الذى لا يخرج يديه من جيبى بنطلونه أبداً ، وذلك القصير التائه النظرات الذى لاتكف شفتاه عن الارتجاف بالتسابيح . لو كان معه مدرسان أفضل لكان استطاع أن يصنع شيئا من هذه المدرسة التى هى حظيرة قميئة قابعة وسط أكوام السباخ .

الليل الريفى ترتجف فى قيعانه الهمسات الغامضة . غرفة المعلم كئيبة الحيطان . زجاجة مصباحه مطموسة بالسناج . وقف عاريا أمام مرآة الدولاب العتيق . ساقاه رفيعتان متقوستان وكرشه كالقربة وضلوع صدره ناتئة وساعداه متدليان هزيلان . جسد حربائى . أسدل على نفسه جلباب نومه . مشى إلى سريره . أحكم اللحاف حول نفسه . يحدق فى ظلام الغرفة خائفاً .

● يوم غير مجيد

فى ضحى ذلك اليوم كان المعلم القمىء المتغضن الوجه يحس بإحساسات مجيدة ، حينما وقف على سلم المدرسة الوسخ المتآكل وإلى جانبيه مساعداه .

فى الباحة الصغيرة قدام المدرسة تحت ناظريه امتد صفان من العيال ، رثين مهلهلين تقف وراءهما أكوام السباخ . على البعد وقف الآباء ينظرون . وفى الفضاء صمت معلق متدل مثل حبل المشنقة .

نزل المعلم الدرجات القليلة متمهلاً . عصاه الطويلة فى يده . وقف بين صفى العيال . صرخ فيهم . وهو يضرب الأرض بالعصا :

- فليخرج من الصف من على جبينه شجرة حب . . !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصفان يتلويان فزعاً . العيال يتزاحمون . يتدافعون بلا نظام . الأيدى تجتمع فى ظهر واحد لتدفعه خارج الصف . ثم واحد وواحد وواحد . تجمع المذنبون مقعين حول قدمى المعلم مرتجفين صفر الوجوه مشجوجى الجباه بسحجات انسلخت عنها قشرتها البنية وانتثرت عليها رقطات بيضاء محمرة .

إرتعد جسد المعلم بغضب عارم . رفع عصاه إلى أعلى وانهال بها على العيال يمزقهم تمزيقا . تشق العصا الجلابيب الرقيقة عن الأجساد الطرية وتذبحها ذبحاً . الصراخ يمزق الصمت المعلق . الوجوه الطفلة معجونة بالرعب والدموع .

تأمل المعلم كومة العيال ترتعش محمومة وتتخبط عمياء عند قدميه مثل كومة قطط وليدة . إستجمع أنفاسه المبهورة تعباً ثم بصق عليهم واستدار صاعداً درجات سلم المدرسة القليلة الوسخة .

فى ذلك اليوم استدبر المعلم العيال ليكتب الدرس على السبورة ولم يسمع وراءه لغطاً . لكنه كان كل حين يساوره الشك فيلتفت إليهم فجأة وبكل سرعة يريد أن يضبط التعبير المرتسم فى عيونهم المسلطة على ظهره . فى كل مرة كان يرى الرعب ملء عيونهم فتهدأ شكوكه إلى حين .

● ثمالات أحاديث

شجرات الجميز متباعدات على شطئان الترع ، أمهات قاعدات هنا منذ الأزل . شجرات الصفصاف دلت غدائرها فى الماء عبر غبش جاثم على السطح الصقيل.. الحقول امتداد شاسع من عيدان ناعسه . على الأوراق تحمل من أوائل الندى . الكون صفاء شفيف . كومة البيوت سوداء عند الأفق ، كومة جرداء ساكنة فى حضن كلبة أم .

مجالس الرجال فى الأماسى الحزينة . الملافح أحكمت حول وجوه حددتها السنون . إنعكست جمرات الموقد المحتضرة على العيون الخابية . نبشت فى التراب أصابع معروقة مثل مخلب طائر نافق . ياللتراب ، مصنوع من آلاف القلوب التقية ، وآلاف القلوب الشقية ، التى ملأها الحزن ، والتى إستخفها السرور . لاجدوى . القدر لايرد . لاغناء فى السؤال أو الإلحاح فى الجدل .

توزعت فى الحارات تحت القمر بضعة ظهور محنية ، وخفقت نعال الآيبين على الثرى خفقاً مغرقاً فى الوحشة . فى الغرفة فتحت امرأة وحيدة عينيها على الظلام . المساء ، الجوى وأنين الأحشاء . ليس أكثر حرقة من دموع امرأة وحيدة .

غنت البائعة نادت على بضاعتها :

يابن الطويلة بابلح . .
ياهز نخلتنا . .
خسارة فى التراب . .
يانايح . .

الليل الريفى مئة ألف نجمة مرتجفة ، مئة ألف عين عمياء ، مئة ألف أذن مشرئبة . الطبيعة الساكنة حبلى بالهمسات والوسوسات . ربما هى جنادب تحفر بسيقانها المنشارية فى طراوة الثرى ، ربما هى فراشات غضة تثقب شرانقها أو لوزات تنشق عن نواراتها فى هذا الليل ، ماأشوق كل المخلوقات للصبح ، للنور تزدهى فيه أوراق النوار وأجنحة الفراش .

برلين الغربية : عبد الحكيم قاسم

محمد صوف
صديقى الكاتب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القرار . . . الحملة . . . دوريات الأمن والليل .

حصاد كل من سولَتْ له نفسه مداعبة النسيم المسائى خارج بيته .

الأمر ، جمع كل مار ، كل واقف . كل جالس القرفصاء تحت عمود كهرباء ..

الأمر ، ملء السيارات حتى الاختناق .

الأمر ترك البحث عن الهوية والبت فى إطلاق السراح أو عكسه للسلطة المختصة .

تنفيذ !

صديقى الكاتب أعياه الاختناق ، وقرر تلبية نداء نسيم المساء .

نسيم المساء بلسم . وهكذا خرج تلك الليلة ليرى الوجه الثانى للمدينة . الوجه الصامت الذى يرفض ضجيج النهار ودخان المعامل واحتراق البنزين ، واختفاء الوجوه الصاخبة المصبوغة المتعبة . من يلبى نداء النسيم غير شاعر أو عاشق أو متسكع يبتغى رزقا حرمه النهار .

سمع صديقى الكاتب صوتا آدميا يأمره بالوقوف . وقفت السيارة . انفتح بابها ، ووجد نفسه أمام شخص يعطى لنفسه حق السؤال العنيف . وقف ، اقترب من مخاطبه .

ماذا تفعل فى هذا الوقت من الليل ؟

- أتجول .

ضحك صاحبه ، وسأله عن اسمه ثم عن مهنته .

رد صديقى :

- كاتب .

سأل الشخص الذى أعطى لنفسه حق السؤال العنيف :

- فى أى إدارة ؟

قال صديقى الكاتب :

لست كاتبا فى إدارة ما

بادره الشخص بسؤال آخر :

- اذن ، فى أى مؤسسة ؟

قال صديقى الكاتب :

- لست كاتبا فى مؤسسة ما . أنا أديب . أنا أكتب والناس يقرأون .

ضحك الشخص الذى أعطى لنفسه حق الضحك العنيف :

- اصعد .

صعد صديقى إلى السيارة فإذا بها تضج بعدد كبير من هواة التجول . لم يكلم أحدا ، وكبر فى نفسه شعور بالانسحاق . إنهم لا يضعونه فى الخانة التى تليق به . هو ضميرهم ويتجاهلونه . كبر مقتا عند الله أن يظلم شخص مثله . إنهم

يرهقون ، ويهرقون حساسيته ، شفافية روحه ، ومادام كتب عليه أن يتحمل فليتحمل انتشالهم له من عالمه الجميل .

عندما وصل صديقى الكاتب المركز اصطدم بحشد ضخم من الناس ، ولكل واحد منهم حكاية مع الليل ، فوجد نفسه فجأة عاجزا عن شرح أسباب هجرته الليلية من بيته .

وجد نفسه ضائعا وسط عدد من الحالات اختفت معها حالته . ورغم ذلك فقد قرر أن يفصح للناس أنه كاتب وأن تجواله الليلى مصدر إلهامه وأن حظر التجول ليلا قد يقتل فيه الإبداع ويتحملون مسئولية موت عطاءاته ، وبالتالى الفراغ الذى سيخلفه حتما غيابه عن الساحة الثقافية ، وهو الذى يقضى معه قراء الجرائد والمجلات ، والمؤلفات الإبداعية ، أوقاتا ممتعة ، فى المقاهى ، وفى سيارات النقل ، والقطارات .

تقدم شخص يحمل علبة « نيدو » وسأله عن السبب الذى دفع به للخروج ليلا ، حتى التقط من الشارع بحليبه ، أجاب الشخص أن طفله استيقظ صارخا يطلب مؤونته الحليبية ، واكتشفت العائلة الصغيرة أن علبة الحليب لم يبق فيها ما يكفى لرضاع الطفل ، فخرج مسرعا لشرائها ، والنتيجة يراها الجميع .

شخص آخر مسنّ من القدامى الذين يتقززون من مراحيض المدينة . حياتهم القروية عودتهم على قضاء حاجتهم فى فضاء الله الرحيب . اعتاد منذ أن اضطرته ظروفه إلى الهجرة أن يخرج للخلاء فى لحظة حنين إلى الماضى ، وهو فى طريق عودته إلى بيته تلقفه الأمر فالتقطوه . لم يحر جوابا المسكين ، من حسن حظه وحظ أصدقائه أنهم حملوه فى طريق العودة . ماذا لو حدث ذلك قبل أن يعانق الخلاء بفضلاته ؟

آخر استضافوه ، وهو فى طريق عودته من عمله إلى بيته ، وآخر فى خصام مع زوجته ، قرر بدل أن يمارس ساديته على زوجته أن يخرج للهواء الطلق ، فكان أن ندم على عدم خضوعه لأهوائه العنيفة ضمانا لبقائه فى بيته ، وتفاديا لتعرضه لمثل هذه الضيافة .

وآخر ، وآخر ، وآخر . تعددت الحكايات بتعدد الضيوف . سألوا صديقى الكاتب عن السبب الذى جاء به للمكان . لما حكى لهم استغربوا اذ لم يجدوا مبررا معقولا لخروجه فى ذلك الوقت من الليل . عندما قال انه كاتب ؟ اعتقدوا فى أول الأمر أنه يعمل فى إحدى مصالح العمالة ، أو المقاطعة ، أو وزارة ما . لكنه عندما قال إنه يكتب القصص والحكايات ، قالوا عنه « حلايقى » ، متحضر ، وأشفقوا عليه .

اغتاظ صديقى الكاتب من الأمر لكنه كتم غيظه وظل كالآخرين ينتظر الفرج لما سأله رئيس القسم عن مهنته ، رد :

- كاتب .

ظل السائل ينتظر تتمة الجواب . لم تأت التتمة :

- تريد أن تقول موظف ؟

- لا أنا أديب

التفت الرئيس إلى الموظف الذى كان يحرر المحضر وقال :

- اكتب : متسكع

استغرب . آلمه كثيرا ، أنه كان يخفى أمله فى الرئيس ، وكان اعتقاده كبيرا أن من حملوه إلى هذا المكان ليسوا سوى مأمورين ، وأن الرئيس سيتفهم قضيته ، ويفرج عنه . ربما قدَّره وربط معه صداقة .

صمت صديقى الكاتب ودخل الزنزانة التى أمروا برميه فيها ، حتى ينظر فى أمره .

القرار المضاد . الحملة المضادة . تختفى الدوريات . تعود لليل حريته ، ينفتح باب الزنزانة ، ويخرج صديقى المتسكع رسميا ، وفى عينيه ألف سؤال وسؤال ، وفى قلبه وجل من الرد . وأصبح صديقى الكاتب يخاف من الليل وإلهام الليل ، ولكن شيئا فى داخله ألح عليه أن يلفظ خوفه ، وأن يجعل من حكايات الليل أنيسا .

الأنس قاد إلى شوق لليل ، فعاد صديقى يعانق الليل ، متجاهلا خوفه .

ثم حدث مرة أن سمع صوتا آدميا يأمره بالوقوف . استعد للقاء حالات قد تختلف عن الحالات التى صادفها فى حفل الضيافة الأخير عند استعراض الرئيس للزوار الجدد ، سأل صديقى عن مهنته ، رد :

- متسكع .

ضحك الرئيس وقال :

- لأنك قلت الحق سأفرج عنك . حاول أن تلتزم بيتك ليلا لأنى ، لصالحك ، لا أريد أن أراك هنا ثانية . اغرب عن وجهى .

وواصل صديقى الكاتب تسكعه الليلى شطر بيته .

المغرب : محمد صوف

محاورة الجبل

بهاء طاهر

انتميت بالتدريج إلى مجتمع صغير يتكون فى ميدان باب اللوق فى الرابعة عصرا . كنا نلتقى كل يوم خمسة أو ستة وجوه ألفت بعضها بعضا أمام ذلك المحل الصغير لبيع السجائر . وفى البداية كنت آتى أفعالا لا معنى لها أندفع بخطوات سريعة وأطلب من البائع العجوز علبة سجائر . بعد أن آخذها وأدير ظهرى أرفع يدى فجأة وأتوقف ، أو أخبط جبينى بيدى متظاهرا أنى تذكرت شيئا ثم أعود للبائع وأسأله عن الكشف . بعد فترة توقفت عن هذه الأشياء . صرت أذهب فى الموعد وأقف فى هدوء منتظرا دورى فى الاطلاع على النتيجة . أنتظر مثل الباقين أن أجد يوما الأرقام التى أريدها . لكن ذلك لم يحدث لى ولم يحدث لأحد منهم .

وربما كان خجلى الأول . الذى انتهى مع الأيام ، يرجع إلى أننى كنت أكثر المنتظمين شبابا وتعليما . كانت هناك أولا السيدة السمينة العجوز . هذه تسبقنى دائما مهما بكرت فى الذهاب ، وتهتم بالذات بالورقة الزرقاء التى عليها صورة الحمامة . تلبس باستمرار ثوبا أسود فضفاضا وتربط على رقبتها منديلا أسود له عقدة متدلية فوق كتفها الأيمن . ولم أعرف أبدا إن كان ذلك شارة حداد أو وقاية لرقبتها أو غير ذلك . وكانت أحيانا تشيح بوجهها ولا تكلمنى . فى أحيان أخرى تقول إنها ترى فى وجهى (السماح) فتقبل علىّ متهلّلة وتخرج من صدرها منديلا ملفوفاً ، كان أبيض وصار رماديا ، ثم تسحب منه أوراق اليانصيب المطوية وتطلب منى أنا أن أكشف عليها . وكانت أوراقها مثل أوراقنا : حمراء عليها رأس « أثينا » تعلوه خوذة ، وخضراء عليها صورة ممرضة فوق رأسها طاقية بيضاء ، وأخرى ليس فيها سوى الأرقام العربية فى خانة والإفرنجية فى خانة أخرى تقابلها . وتحتها فقرات من قانون اليانصيب ولوائحه .

أما الأوراق الزرقاء التى تعلوها صورة الحمامة فكانت تصدرها جمعية خيرية فى الإسكندرية ، وهذه هى التى تنتظر السيدة من ورائها شيئا . فبعد أن أكشف على الأوراق جميعها ثم أعيدها لها صامتا تطلب منى باهتمام أن أكشف ثانية على ورقة الحمامة . وكنت أفعل . لم تكن السيدة متلهفة ولا طامعة ولكنها تريد فقط أن تتأكد ، فتسألنى هل الفارق كبير بين رقمها وبين «مالبريمو» ؟ وكثيرا ما يكون الفارق بسيطا فيسعدها هذا وتتطلع إلىّ منتصرة : « ألم أقل لك ؟ » .

أحيانا تحدثنى عن حياتها . أفنت عمرا تعمل فى منزل أحد بكوات زمان الكبار . كان جبارا فى شبابه . يشخط وينطر والبيت ملىء بالخدم . لا يرحم أحدا لو وجد ذرة تراب على مقعد . الآن انتهى . لم يعد فى البيت الواسع غيرها وغيره عليها أن تنظف سبع غرف وأن تشترى الطعام وأن تطبخ وأ تطعمه بيدها لأنه مشلول . وهى تتمنى له الموت ليس لأنها قليلة الأصل أو لأنها تنسى أن لحم أكتافها من خيره ولكن لكى يرحمه ربنا . فماذا بقى من الإنسان إن كان عليها أن تحمله لكى يقضى حاجته ثم أن تنظف له جسده بعد ذلك ؟ هى تدعو الله أن تموت هى نفسها قبل أن يحدث لها هذا .

من بين الآخرين فى جماعتنا أيضا جرسون فى مطعم قريب .

يأتى منسرعا دائما بقفطانه الأبيض وحول وسطه الحزام العريض الأخضر ويقول للبائع وهو يلوح بالأوراق ويضحك : « خلصنا . أريد كذا ألف جنيه حالاً . لابد أن أرجع بسرعة للزبائن » . ويعد أن يخلصه البائع يعطينا الجرسون نصائح . ربح فى بعض الأحيان جنيها أو جنيهين من تلك الجوائز الصغيرة وكان يفرح بها كثيرا . يقول إن الفضل فى ذلك يرجع إلى نصيحة زبونه الهندى الذى علمه أن يشترى كل أوراقه مسلسلة الأرقام وأن يشتريها كل يوم فى نفس الموعد . بهذه الطريقة لابد أن تصادف دورة نجمه دورة الحظ . وكان يشير علينا أن نترصد مثله للحظ الذى يدور لكى نصطاد نجمه ذات يوم فيتغير كل شىء . ومن يدرى ؟ ربما يكون « البريمو » بذلك من نصيب أحدنا غدا .

يؤكد ذلك كل يوم بحماس بينما يضع أوراقه الجديدة فى جيب قفطانه ويمضى مسرعا وهو يضحك مثلما جاء .

بقية المجموعة كانت هادئة لا تلفت النظر . بائع طعمية متجول يحمل على ظهره إناء مجوفا بداخله الطعمية الساخنة ويسرح على مقاهى باب اللوق . وبواب نوبى فى عمارة قريبة ، وبائع فاكهة على عربة يد من السوق القريب . وهؤلاء كانوا مثلى : يخسرون ويشترون فى صمت .

اليوم لم أقابل أحدا منهم . لم أذهب فى الموعد .

اليوم ذهبت إلى المقهى متأخرا وحين وصلت قال لى الجرسون : سأل عنك عم عباس .

كنت أنوى النزول فى الموعد مثل كل يوم رغم أن النهار شتوى بارد . عدت من العمل بعد الظهر بقليل وتناولت فى حجرتى الواقعة فوق السطح غداء من قطع من السمك المقلى اشتريتها من السوق . ولكنى بعد الغداء ظللت هامدا أنظر عبر زجاج النافذة .

كانت كتل كبيرة سوداء من السحب تنضم وتفترق وتترك فى السماء فتحات صغيرة زرقاء كمداخل الكهوف ، تبرز منها فى بعض الأحيان شمس صفراء صغيرة تنشر نورا أصفر وشاحبا على أسطح البيوت فى حوارى عابدين . كان هناك الغسيل المنشور وأغطية الفراش الداكنة المفرودة فوق الأسوار وفوق أفاريز النوافذ ، والقطط التى تتكور فى بقع الشمس ، والكلاب التى تدفن رؤوسها بين أذرعها الممدودة ، والأطفال الذين يشمرون جلاليبهم ويركبون على الأسطح خيولا من العصى . وانتظرت طويلا أن يصعد جارى الذى يملك (غية) الحمام على السطح المجاور لكى يطلق سربه الملون . كنت أترقب اللحظة التى يحلق فيها هذا السرب فى الفضاء الرحب حولنا ويجلب أسرابا ملونة أخرى تتكاثر وتنضم وتعلو شاهقة فتصبح سربا واحدا يدور وينشر زينته فى السماء .

ولكن جارى تأخر فى هذا اليوم فقمت وخلعت بذلتى ونمت .

لم أصل إلى المقهى إلا بعد الغروب بكثير .

كان دكان السجائر واليانصيب مغلقا . فتوجهت إلى المقهى الذى يشغل ركنا صغيرا فى مدخل جانبى لإحدى العمارات ، وكانت معظم مقاعده مصفوفة فى الممر تتحلق حول مناضد نحاسية مستديرة ذات قوائم نحيلة . وجدت لحسن الحظ منضدة خالية جلست إليها . وكان يجلس أمامى عبر الممر رجل سمين يلبس جلبابا أبيض ، ويستند بمرفقه إلى المنضدة النحاسية وقد ثنى إحدى ساقيه واضعا رجله تحت فخذه وراح يمتص مبسم الشيشة بانهماك متطلعا إلى الأرض . وعندما قال لى الجرسون إن عم عباس سأل عنّى وأنه متلهف أن يرانى قلت له أن يناديه فقال إنه على المقاهى القريبة وإنه سيعود بعد قليل .

طلبتُ كوبا من الشاى ، وشعرت أننى لن أستطيع البقاء طويلا فى هذا البرد . كانت البرودة تجثم فى الممر مثل سحابة غير مرئية تلسع ساقى ، ولما وصل الشاى وأمسكت الكوب الساخن براحتىّ كلتيهما جاء ذلك الغريب واستأذن أن يجلس بجوارى وظل واقفا .

كان طويلا بيضاوى الوجه ، شعره ناعم أشيب ، ولكنه عريض الصدر والكتفين . وكان يلبس بذلة رمادية داكنة . قلت له إن المقعد خال وإنه يستطيع أن يتفضل . وساعتها خيّل إلىّ أن الرجل السمين الذى يدخن الشيشة أخرج المبسم من فمه وحركه لليمين ولليسار وهو ينظر إلىّ ولكن حين تطلعت إليه لأتأكد كان المبسم فى فمه وكان يحدّق فى الأرض كالعادة . لم أهتم وبدأت أرشف الشاى . ولكنى لحظتها شاهدت عند المدخل عم عباس يحمل صندوق طلاء الأحذية وحين أشرت إليه تقدم منى متهللا غير أنه بعد خطوتين توقف واستدار وانهمك فى حديث مع بائع الفاكهة الذى يقف عند مدخل الممر . ولما رأيتهما يسيران معا ويوشكان على الاختفاء من المدخل ناديت : « يا عم عباس » . ولم يسمعنى .

كان جارى الأشيب عبر المنضدة المستديرة يتطلع مثلى نحو مدخل الممر وهو يبتسم ثم التفت إلىّ وقال : « الآن سيعود » . هززت رأسى وعدت أشرب الشاى . لكن جارى ظل يتطلع

إلىّ بنفس الابتسامة على فمه الواسع وقال لى :

- هل تعرف عم عباس من زمن ؟
- يمسح حذائى كل يوم تقريبا .
- ألا تعرف حكايته ؟

فقلت بلا اهتمام : لا ، ولكنى أسمعه أحيانا يقول « يا خسارتك يا بنت يا هانم » ، كل المقهى يسمعه يقول ذلك فى بعض الأحيان . أظن كانت عنده بنت اسمها هانم وأنها ماتت .

ضحك جارى ولاحظت أن وجهه يمتلىء بتجاعيد أكثر مما كنت أظن وقال : لا . لا . البنت هانم حكايتها حكاية ، وعم عباس الطيب هذا نمرة كبيرة .

انصرفت بوجهى عنه وعدت أشرب الجرعات الأخيرة من كوب الشاى وأنا أفكر أن أقوم وألحق بعم عباس لأعرف لماذا كان يريدنى . كنت أخشى أن يعاود جولته فى المقاهى وأن يتأخر وكنت أشعر بالبرد ويضايقنى إلحاح الرجل الجالس بجانبى على أن يتكلم ولكنه استمر . قال : كان هذا فى الزمان البعيد . كان عم عباس مختلفا وكانت القاهرة مختلفة . أتعرف أن هذا الميدان الذى نجلس فيه كان اسمه ميدان الأزهار . قلت - نعم سمعت ذلك . قال : سمعت ، ولكنك فى الغالب لم تره - كان هذا الميدان بالفعل بستانا صغيرا من زهور منسقة فى أحواض مدورة وسط نجيل أخضر نظيف ، وكان يحف بالزهور أشجار قصيرة وتتوسطها ساعة ترتفع على حديد مشغول ، ويحيط بذلك كله حاجز قصير من حديد مزخرف على شكل مثلثات رقيقة متداخلة كالدانتلا . وكانت الأشجار فى كل مكان ، فى الميدان وفى الشوارع التى تتفرع منه . أشجار عالية على الرصيف تمتد أغصانها الخضراء وتلتقى عبر الرصيفين وتلتف فيصبح كل شارع كرمة مظللة . وفى الصيف تزهر تلك الأشجار زهورا حمراء وبنفسجية كبيرة ثم تنفضها على الأرض فى الخريف فتمشى على بساط ناعم من الزهور . وفى كل يوم تمر عربة تسقى تلك الأشجار ، ترويها واحدة واحدة فتراها دائما خضراء ، نظيفة ، نضرة ، لا كأشجار اليوم المريضة التى تختفى تحت التراب فلا تعرف إن مررت بها إن كانت شجرة أم عامود نور . يروون الأشجار فى العصر ، وقبل الغروب يمر رجل يحمل سلما على كتفه . يصعد على السلم فينظف فوانيس الشارع من الداخل والخارج حتى يلمع زجاجها ثم يشعل تلك المصابيح التى تضاء بالغاز فيغمر الطريق نور هادىء يتخلل ظلال الأشجار . يحدث هذا كل يوم .

قلت - هنا ، فى باب اللوق ؟

فقال - نعم ، أقصد من زمن .

ثم ضحك وهو يقول : أيام كان هناك الهدهد . هل تعرف الهدهد ؟ ذلك الطائر الصغير بالتاج المزخرف فوق رأسه ؟ كان أيضا يبنى عشه فى تلك الأشجار يجاوره اليمام بهديله الجميل والحمام الزاجل برقبته اللامعة المتعددة الألوان . وكنت تستيقظ فى الصباح على غناء تلك الطيور ، وحين تخرج إلى عملك ترى أسرابها ذاهبة هى أيضا لتعمل فى الحقول . وفى المساء تراها تعود إلى بيوتها الخضراء المورقة . أما على كورنيش النيل فكانت أشجار الكافور العالية تنشر رائحة معطرة . وكان هناك أيضا الفل والياسمين . معظم البيوت بها أسوار قصيرة من الحديد يعرش عليها الزرع الأخضر الذى ينوره الياسمين الأبيض . فى كل مكان تمشى وسط نسيم العطر . وعلى النيل كانت كازينوهات كثيرة . أذكر واحدا من تلك الكازينوهات . كان فى مدخله رمل أصفر نظيف تحف به أصص الزهور وأشجار التمر حنة والكافور ، وبالليل يضاء ذلك المدخل بعقود من مصابيح ملونة وتعزف الموسيقى فى الداخل ويرقص الناس . وكان هناك أيضا فتوات يحرسون الكازينوهات من الأوباش ، فقد كان الزبائن أمراء وكبراء وخواجات وناساً محترمين لكل منهم سيارة لها سائق . وبجوار الرصيف وتحت الأشجار تصطف هذه السيارات البيضاء والحمراء والصفراء ، نظيفة ، تلمع كأنها مرايا ، وبداخلها عقود الفل . عم عباس كان فتوّة فى هذا الكازينو وهانم كانت إحدى الأرتيستات .

صحت : عم عباس ولكنه نحيل كالفتلة !

قال الرجل الأشيب : هذا الآن . أنت لم تره أيامها . كان كل الفتوات يرهبونه وكان هو أيضا طويلا عريضا كشجرة كافور .

سكت الرجل الأشيب وسكتّ أنا أيضا . تطلعت إلى الرجل الذى يدخن الشيشة أمامى . نظر فى عينى نظرة طويلة كأنه شارد ثم عاد يحدق فى الأرض .

قلت : سأنصرف .

فقال الرجل الأشيب : وأنا أيضا.طريقنا واحد .

- كيف عرفت ؟

قال : أعرف .

فى الميدان تحت الكوبرى العلوى كان الباعة المتجولون الذى يبيعون الكبريت والأمشاط وغاز الولاعات والعوازل الطبية للرجال والعطور الرخيصة منكمشين من البرد أمام الطبالى الواطئة التى تحمل بضائعهم وتتناثر فى الميدان . كانوا يضعون

أياديهم فى جيوب جلاليبهم وقد تلثم بعضهم بالكوفيات . وعلى الأرض كان تراب وقصاصات ورق ونور أصفر متوهج ينتشر من مصابيح عالية . وكنت أسير ببطء وأتوقف لحظات أتطلع إلى البضائع التى لا أريدها آملا أن يتركنى الرجل الأشيب أو أن أجد فرصة للانسحاب . لكنه ظل إلى جوارى صامتا .

عند سلم الكوبرى مددت يدى لأصافحه وقلت : هذا طريقى .

قال : ولكنك لم تنتظر عم عباس .

قلت : سأراه غدا . أشعر بالبرد وأريد أن أذهب إلى البيت .

ولكنه مد يده وأمسكنى من ذراعى وهو يبتسم وقال : يا رجل الأفضل أن تدور حول هذه الكبارى لا أن تصعدها . أنظر هل ترى واحدا يستعملها ؟ هذه فقط لتجميل المدينة ، سأريك سكة مختصرة . وفى الطريق سنقابل عم عباس . ثم ضحك وهو يقول وربما البنت هانم !

وبينما نسير فى الطريق الذى خف فيه الزحام بسبب البرد . قال : ولكنك لن تعرف أن هذه البنت هانم لو رأيتها الآن لن تعرف كيف كانت . هانم هذه التى يتكلم عنها عباس كانت .. كيف أقول ؟ كانت أجمل شىء فى كل كازينوهات النيل . طويلة خمرية شعرها الأسود ناعم وغزير ، يلمع كالنيل فى الليل . كل شىء فيها جميل ، عنقها الطويل ، صدرها الناعم المرتفع ، بطنها المشدود ، عيناها السوداوان الواسعتان بأهدابها الكثيفة ، ساقاها الطويلتان البضتان ، كل شىء . وفى ذلك الكازينو كانوا يرقصون رقصا افرنجيا فوق منصة خشبية خلفها النيل . . . فى الشتاء فقط يضعون سواتر زجاجية ولكنها كانت أيضا تكشف النيل والأشرعة البيضاء للمراكب التى تسبح فوقه . هانم أيامها كانت تسمى نانا . هناك بالطبع بنات غيرها ، أوربيات ومصريات . نساء جميلات يأتين مع الزبائن وأرتيستات فى المحل . ولكن نانا هى التى ترقص . لا ترى أحدا غيرها فى زحام الراقصين على المنصة . وهى وحدها التى تبقى هناك طول الوقت . تبدأ الفرقة العزف ولا تنزل حتى تنتهى الموسيقى . يتناوب عليها الخواجات والأمراء ، وهى هناك ترقص معهم وكأنها لا تشعر بهم . جاء ناس يتحدونها . رجال أقسموا أن يتعبوها وراقصات وعدن أن يبقين معها وأطول منها . لا فائدة . بعد ساعة ، بعد ساعتين ، كان هؤلاء المنافسون ينسحبون وتظل هى : تطأ الأرض بخفة . تدق الأرض بعنف . . ، ترقص بأقدامها مع الأرض ، وترفع رأسها فوق عنقها العالى للسماء ، فوق كل رؤوس الراقصين ، فلا تكاد تراها . ترى فقط فستانها الأصفر القصير يتطاير لحول ساقيها الملساويين ، يلتف حولهما ، يدور ويدور ، وكل الأعين تدور معها . كان بعض الخواجات يأتون كل ليلة لمجرد أن يشاهدوها . عرض بعضهم عليها أن تسافر إلى أوربا : قالوا لم نر واحدة ترقص هكذا . لو سافرت تكسبين ذهبا . لكنها بقيت . بعد الرقص كانت هى التى تختار من يفتح لها وتطلب الثمن الذى تريده للشمبانيا . قيل إن تجارا كبارا أفلسوا بسببها . قيل هذا ، ولا أعرف إن كان صحيحا أم لا ، ولكنها عندما كانت تجلس مع من تختاره فقد كان الكل يحسده . كان يشعر ويشعر الجميع أنها تمنحه لا أنها تأخذ منه .

غير أن هذا كله ياصاحبى ليس مهما . المهم حقا كان هو أن ترى هانم أو نانا بعد ذلك . بعد أن تشرب ثم ترقص البلدى . لم تكن معها فرقة إنما طبال واحد وعواد واحد . يبدأ هذا بعد نصف الليل بكثير . بعد أن تنصرف الفرقة الإفرنجية ويجلس الجميع يشربون ويضحكون . ثم بعد حين تخفت الضحكات وتتلاشى ويحل الصمت . صمت طويل . ربما نقرة طبلة أو نقرتان . ضربة وتر على العود . همس الموج أو خريره السريع أيام الفيضان . نداء . أتظن أنها كانت تغير ثيابها ؟ تلبس بدلة الرقص مثلا ؟ أبدا . تجلس هناك . دائما بفستان واسع وبلا أكمام ، وغالبا ما يكون لونه أصفر . تشرب ، ساكتة هى أيضا . محنية الرأس هى أيضا . والصمت فى الليل مثل خيمة على الكازينو . ورؤوس السكارى مطرقة وحزينة . ودون أن يشعر أحد ، فى لحظة لا يعرفها سواهما ، يسرع النقر على الطبلة ويسرع خفق الأوتار على العود . وترى هانم فى مكانها . تترك كأسها ، تدق الأرض بقدمها ، يهتز جسدها ، تحرك رأسها لليمين ولليسار ، ترتج كأنها تقاوم ، كأنها ترفض نداء خفيا ، ولكن ذلك النداء لا يقهر . تراها تمد ذراعيها معا وهى تجلس فى مكانها . تخلع بيديها أوتاد تلك الخيمة الحزينة المظلمة التى حلت على الكازينو فتطير بعيدا ، وتقوم هى . تتجه إلى تلك المنصة الخالية الآن إلا من الطبّال والعواد ، ثم هانم سامقة بقوامها فى ثوبها الأصفر القصير . لا تصفيق هناك ، ولكنك تكاد تسمع أنفاس الناس مثل تنهيدة عميقة حين تبدأ بطيئة وناعمة . . تفرد ذراعيها شعاعى نور حول جسدها ومن خلفها الليل والنيل . . تحرك ذراعيها الرشيقتين ، غصنين لينين يتحاوران مع النسيم الليلى ، ترقص أصابعها . . تعزف تلك الأصابع أوتارا لا ترى فتنساب منها شبكة من نغم تحيط بالمشاهدين . . بطيئة وناعمة . . جسدها يتموج . . أقدامها تمس الأرض مسًا وهى تنساب فوق المنصة . . منديل من حرير

رقيق سيحمله النسيم معه إلى هناك ، حيث النجوم . . ساعتها لا تكاد تسمع الطبلة ، وإنما وتر رفيع متقطع يتموّج هو أيضا مع جسدها . ثم تبدأ الطبلة . . خافتة أيضا . . متقطعة أيضا . . وحركة جديدة تدب فى الساقين الطويلتين . . فى الذراعين المرفوعتين إلى أعلى . . فى الصدر المتوفز . . فى الأرداف الريّانة المرنة . . موجة بحر قادمة من بعيدة تغلى بالزبد ، مهرة بيضاء تشب على ساقيها تمزق اللجام . ثم فجأة تنطلق تلك العاصفة . . تركض المهرة حرة . . تضرب الموجة العاتية الشط وتتناثر فى السماء . . ترقص هانم . . ترقص الدنيا . . النيل تحتها ونجوم الشتاء فوقها ونقر الطبلة والأشجار والنسيم ورؤوس المشاهدين وأقدامهم وقلوبهم . فرحة ترقص فى الكون ، وهى هناك تدور وترقص . . تنثنى للخلف فترقص ، الذراعان جناحا طائر أبيض يخفقان وسط ريح جامحة تارة ويسبحان وسط أنسام حانية تارة أخرى والطبلة تجاهد لتلاحق ذلك النغم المتقلب . . تسجد فى الأرض . . يتبعثر شعرها الأسود الناعم حول رأسها . . ترقص الجدائل أمواجا ليلية صاخبة . . ترفع المهرة غرتها السوداء . . تجمح وتشب وتتابع ساقاها الخمريتان الرقص . . يصعد النغم مرة أخرى من الأرض إلى السماء . . لا شىء يروض هذه المهرة وهى تركض وتتمايل وتنثنى وتشب وسط صيحة كالآهة تندلع من قلب المشاهدين وتعبر النيل والخلاء وتظل معلقة فى الفضاء . ثم مرة أخرى ، تطأ الأرض بخفة . فيصبح كل شىء من جديد هادئا . . شفافا . . غلالة ناعمة تترجرج فوق الرؤوس . ويعود الوتر خفيضا ورخيا هذه المرة ، قبل أن يبدأ كل شىء من أوله مرة ، ومرتين ، ومائة مرة . وكم يستمر ذلك ؟ ساعة ؟ ساعتين ؟ صدق هذا إن شئت ولكن فى بعض الأحيان كان الشفق يصبغ الأفق والنيل بلونه الأحمر وتلك الدوامة ما تزال . هانم . نانا . آه من تلك الأيام .

كان الرجل الأشيب يلهث حين قال ذلك .

توقف عن الكلام فسألته : وأنت ؟ أنت مازلت تذكر ذلك كله حتى الآن ؟ لابد أنك كنت تذهب كثيرا .

سكت طويلا . ثم استنشق الهواء بعمق وقال بصوت حاول أن يجعله هادئا : نعم بالطبع . أنا كنت هناك كل ليلة . كنت أحب هانم وكانت هى تحب عباس .

وأذكر أننا كنا نسير وكان هو يتكلم . لا أستطيع أن أقاطعه ولا أستطيع أن أتركه . وأذكر أننا خلفنا وراءنا عابدين وأننا كنا نسير فى شارع الأزهر ، تملأ أنفى رائحة البخور الخام تنفذ من محلاته المغلقة وأنه كان يتكلم . ثم انتهت الرائحة المعطرة وكف عن الكلام ، ورحنا نمشى فى تلك الحوارى المظلمة المتعرجة وهناك صبية يسيرون خلفنا ويسبقوننا فى تلك الأزقة المتقاطعة وهم يصيحون ويسبّون بعضهم بعضا . ولم أفهم ما الذى يبقيهم فى الطريق فى هذا البرد ولا ما الذى أتى بنا إلى ذلك المكان .

وسألت الرجل الأشيب : أين نذهب ؟

قال بصوت خشن : ألا تتعاطى الأنفاس ؟

قلت : نادرا ، فى بعض الأحيان .

فقال : ليكن الآن بعض الأحيان .

وأذكر تلك الظلمة الليلية فى الأزقة تنفتح فجأة على ساحة متسعة بعض الشىء ومضاءة تماما . يقف فيها طابور قصير من رجال يلبسون الجلاليب والبدل أمام مدخل بيت تسده منضدة عريضة وفوقها ميزان صغير وقد وقف خلفها رجل يلف رأسه بشال كبير أبيض من الحرير ينزل على صدغيه ورقبته ويتدلى على كتفه ويزن تلك الأشياء . وفى ركن آخر من الساحة كانت تجلس عجوز تلبس السواد أمامها قفص من جريد رصت عليه أصابع العسلية وثمار الدوم بجانب باكوات اللبان والشيكولاته المستوردة وحولها بعض الصبية وذباب ليلى يحوم فوق القفص .

تقدم الرجل الأشيب ووقف فى نهاية الطابور .

وأذكر أيضا بعد ذلك أننا كنا نجلس على الجبل الذى يتكون من صخور قليلة وتراب ناعم كثير . فبعد أن اشترى واصلنا السير فى تلك الحوارى المتعرجة الضيقة إلى أن أصبحنا فى الخلاء وأمامنا ظهر الجبل يرتفع فى الظلام كحائط أسود ، ولكن كان هناك ممر يخترق ذلك المرتفع الذى بدا لى كتلة واحدة صماء ، سبقنى هو عليه بخطوات مدربة إلى أن وصلنا إلى قمة تكاد تكون تجويفا وسط الصخور .

وعندما توقفنا وكنت ألهث سألته : أين سنذهب ؟ قال : هنا .

قلت : هنا ، فى هذا الخلاء ؟ ظننتك تعرف غرزة جيدة فى الجبل .

قال : بعد قليل ستكتشف أن هذه أفضل غرزة .

تطلعت حولى . . كانت بجوارنا حديقة ماتت أشجارها من زمن . بقى قليل من تلك الأشجار منتصبا وعاريا . ومال بعضها متعامدا على البعض الآخر وسقط معظمها على الأرض . وعلى يميننا كانت القلعة تضيئها كشافات صفراء ،

وتحتنا شارع صلاح سالم تومض فيه أنوار السيارات المسرعة قبل أن تختفى . وعبر الشارع كان ينتصب جبل المقطم تحته شواهد المقابر الفقيرة وقباب المقابر الغنية . وهناك فى أعلى المقطم مئذنة رفيعة داكنة كرمح مرشوق فى الأرض .

قلت للرجل الأشيب وأنا أضع يدى تحت إبطى وأنكمش : لا أظن أنى أستطيع، أشعر بالبرد .

وكان وقتها يجلس منهمكا فى تفريغ دخان السجائر على ورقة مطوية أخرجها من جيبه واحتضنها بين ذراعه وجسمه لكى لا يتطاير التبغ . فقال لى : ألا تخجل وأنت شاب بهذا الطول والعرض ؟

قلت ومع ذلك أشعر بالبرد فلنعد أرجوك . كنت أريد أن أسمع منك بقية حكاية هانم ولكنى تنازلت عن ذلك . ليس فى هذا البرد .

طوى الورقة جيدا من كل أطرافها ووضعها فى جيبه ثم قام وهو يتنهد واتجه إلى الشجرة القريبة الممدة على الأرض وسمعت صوت تقصف الأغصان الميتة .

بعد ذلك كنا نجلس وبيننا تلك النار الصغيرة التى أشعلها ندفىء عليها أيدينا الباردة ونتبادل السيجارة الثمينة فى حرص لكى لا يسقط منها الرماد .

قلت له : لم تقل لى ما اسمك .

فقال وهو يضحك ما تشاء : حسن ، حسنين ، أمين ، حنا ، حنين ، كلها أسماء سمّنى ما شئت .

- سأسميك حبيب هانم .

- لا بأس . هذا أيضا يصلح . لكن أحباء هانم كانوا كثيرين فلا بد أيضا أن تعطينى رقما . رقم ٣٧ أو ١٦٧ كما تشاء . وأخذ يضحك .

ثم قال : ولكنك يجب أن تحتفظ بالرقم واحد لأخلص أحبائها . لن تصدق من كان هذا . كان طويلا وسمينا . غليظ الرقبة ، ضخم الصوت ، يأتى من أول الليل لكى يشاهدها وهى ترقص الرقص الافرنجى لكنه لا يرقص معها . كان صعبا أن يحرك جسمه البدين فكيف يرقص ؟ ولكن تخرج منه بين الحين والآخر بصوت عميق جدا عبارة واحدة : « الله ياست » . يحجز كل ليلة مائدة ، أول مائدة تحت المنصة مباشرة . وعندما ترقص تراه يشرئب بعنقه ، يرفع رأسه الضخم ، يحدق إليها مأخوذا . لو وضعت سكينا على رقبته ساعتها فلن يشعر بك .

قلت : ولكن ما الغريب فى ذلك ؟ ألم تقل إنها كانت تسحر الجميع بما فيهم أنت ؟

قال : الغريب ياسيدى أن مدحت ، وهذا اسمه ، مدحت الذى كان مفتونا بها إلى هذا الحد كان . . كان يقال إنه عاطل عن النساء . نعم ، لم يتزوج ولم نسمع أنه عشق ، إلا عشقه الغريب لها ثم بطبيعة الحال التى ظل وفيّا لها حتى النهاية . وكانت هانم تؤثره أيضا . تربتت على كتفه إذ تمر به ، تقف بجانبه تقول له كلمة أو كلمتين ، تشرب معه فى ليال كثيرة فتراه ساعتها جاحظ العينين ، مرتجفا ، يرتعش جسمه وترتعش يداه . حتى عباس لم يحب هانم كل هذا الحب .

قلت : ولكنك لم تكمل الحكاية . . مالذى جرى لهانم ؟ ما الذى جرى لك ولعباس ؟

- كلنا بخير ونهديك السلام

- أرجوك . أريد أن أعرف

- ماذا تريد أن تعرف ؟ لكن سأقول لك ، حدثت أشياء . أنا أدمنت شم الكوكايين وعادت هانم . هذا الشىء حدث لكثير غيرها فى تلك الأيام . كانت تقف هناك على المنصة تدق الطبلة ويعزف العود وهى تمد يدها صامتة كأنها تستنجد . تحرك ساقيها لترقص فتبدو وكأنها تتعلم المشى . بعد قليل طردوها من الكازينو . وعباس طعن هانم بالسكين وكاد يقتلها فدخل السجن . هذا ما جرى .

- هذا كل شىء .

- نعم هذا كل شىء .

- كيف . وأنت ماذا حدث عندما . . .

فقال وكأنه يصرخ : اسكت .

فسكت . .

كانت النار قد خبت . ورأيت الجمرات الحمراء الكبيرة تطلق فى الظلمة شرارات لها دوى الرصاص . فتراجعت للخلف .

تراجع هو أيضا . تراجع بجذعه واستند بمرفقه على الأرض وهو يقول : هانم هانم من تكون هانم يعنى ؟ هانم الحقيقة كنت تراها بعد ذلك فى النهار ، بعد أن تخرج من الكازينو فى الفجر وهى تتأبط ذراع عباس . وكانت تبدو بقامتها الفارعة ضئيلة وهى تمشى بجانبه فى الطريق . يتأخر الكبراء والباشوات فى صف السيارات اللامعة ، يتلكأون أمام الكازينو

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

لمجرد أن يلقوا نظرة عليها وهى تتصرف . كل منهم مستعد أن يدفع ما تشاء لتصاحبه ولكنها تمشى مع عباس . تمشى إلى أين ؟ إلى غرفة فى حى بين السرايات . أيامها كانت تلك المنطقة المجاورة للجامعة كلها حقولا تتناثر وسطها بيوت فقيرة كالعشش . وبعد ساعة أو ساعتين من خروج هانم وحولها تلك الهالة من الإعجاب والسحر تراها هناك ، تلبس جلبابا طويلا وتعصب رأسها بمنديل كبنات البلد ، وتقف وسط بقية النساء فى الحى ومعها طبق تشترى فولا من العربة التى تحمل قدرة المدمس ، أو تراها بعد ذلك تقرفص أمام باب غرفتها الصغيرة المفتوح تعد الخضار وتشعل وابور الغاز لكى تطبخ لرجلها ، لعباس . وإذ تمسح وجهها فربما ترى خطوطا من الهباب فى ذلك الوجه الذى ينير كبدر فى الليل . قد تمر بها ساعتها فلا تراها . لا تتوقف عندها لحظة واحدة . مجرد واحدة من النسوة الفقيرات فى ذلك الحى الفقير . هذه هى هانم الحقيقية . حشرة . صفر كبقية الأصفار حلّت بها نعمة لا تستحقها ومرت كالسحاب . قل لى من تكون هانم ؟ غدا تموت فلا يسمع بها أحد . لا يمشى فى جنازتها أحد . . يدفنونها فى مقابر الصدقة . . هناك تحت مع أمثالها . .

قلت : ولكن . لماذا إذن أحببتها ؟

قال : أردتها . هذا كل شىء . ظننت أن هذه النعمة العابرة رفعتها فوق الأصفار ولكن . . ثم اعتدل فى جلسته وقال :

– ولكن أنت لن تفهم . أنا قلت لك إننى أحببتها لكى أقرب لك الفهم . ولكن ما أعرفه أنا ليس هو الحب الذى يعنيه الأوباش . هو شىء من نوع آخر موضوعه امرأة . امرأة أعلم أننى ذات يوم . . ولكن لا يهم فأنت لن تفهم . نعم كنت هناك كل ليلة . أجلس وأراقبها أرى الأذرع تتناول الالتفاف حول خصرها . . أرى صدرها الناهد يلتصق بصدور أخرى . . أراقبها حين تجلس . . حين تلتفت برأسها فتظهر عضلة رفيعة من خلف أذنها تمتد وتصنع تجويفا صغيرا عند التقاء رقبتها بكتفها أتمنى أن أملأه بشفتى . . أراقبها حين تتحسس بأناملها كأسها فأتخيل هذا الملمس الناعم الطرى . . أتابع امتلاء جديدا فى شفتيها الورديتين المكتنزتين حين تشرب . . ارتخاء أهدابها الكثيفة وزمة شفتيها حين تفكر نعم . لم يكن يفوتنى منها شىء . كل ليلة أجلس هناك وأراقبها ، فهل كان عباس يعرفها مثلى ؟ هل كان يرى منها ما أراه ؟ هل كان يستحقها ؟

– كانت تحبه وكان يحبها . هذا يكفى .

– يكفيك أنت لا أنا .

– وكنت تعذب نفسك كل ليلة بهذا الشكل ؟ تنتظر مثل الآخرين إلى أن تراها تمضى مع عباس ؟ لماذا ؟ لماذا ما دمت تعرف أنها ليست لك ؟

قال : ماذا تقصد لماذا أذهب ؟ ألم أقل لك ألف مرة ؟ كان الكازينو ملكى . كنت أملكه . وكانت كل البنات فى الكازينو ملكى ، ولكنى عندما طلبتها هى قالت ياخواجه هل تقبل الشرك مع عباس ؟ قلت أقبل . أقبل كل ما ترضين به . قالت أنا لا أقبل الشرك . عباس لا يقبل الشرك .

قلت : وهل أنت خواجه ؟

– بالطبع لا ولكن هذه حكاية أخرى . . رفضتنى هانم ولكن انتقامى كان يليق بها .

قلت : إذن فأنت الذى علمتها الكوكايين ؟

– أى كوكايين ؟

– ألم تقل الآن حالا إنها أدمنت شم الكوكايين ولم تعد تستطيع الرقص فطردوها من الكازينو ؟ أقصد طردتها أنت من الكازينو . .

– وصدقت ذلك ؟ أنت كنت تريد حكاية مسلية فحكيت لك حكاية مسلية . حكاية العالمة التى تشحذ فى الطرقات وتشم الكوكايين . لا ياعزيزى . انتقامى كان أبسط من ذلك وأجمل بكثير .

– قال ذلك وقام ثم أخذ يتمطى وقال : ذكرتنى بأشياء كدت أنساها ولكننا نحتاج مزيدا من النار . .

مشى باتجاه الحديقة الميتة . وكانت الكشافات التى تضىء القلعة قد أطفئت فبدت قبتها فى الظلام كتلة واحدة داكنة كصدر امرأة ناهض نحو السماء التى كانت توشيها نجوم كثيرة . كوى صغيرة من نار بعيدة تتكىء حولها كائنات سماوية مجنحة وتثرثر مثلما أثرثر مع الرجل الأشيب ، غير أنها لا تعرف الانتقام ولا تعرف الحزن ، ومن حولها فى ذلك البحر السماوى المظلم كانت تسبح سحب صغيرة . . زوارق بيضاء شفافة ومتتابعة . .

عندما عاد أخذ يكسر الأغصان قطعا صغيرة وسط الجمرات ثم انحنى وأخذ ينفخ فيها إلى أن اشتعلت أطرافها وأخذت تحدث تكتكة خافتة . وكنت أجلس منكمشا وأتأمل وجهه الذى تضيئه النار . كان شعر ذقنه النابت أبيض كله أما شعره

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفضّى الناعم المرجل إلى الخلف فقد بقيت فيه بعض خطوط سوداء . وتخيلت أنه كان وسيما فى شبابه فقد كانت عيناه اللتان تحيط بهما التجاعيد عسليتين واسعتين تلمعان كعينى قط . ولما بدأ يلف سيجارة جديدة قال لى بصوت هادىء : تركتنى أتكلم كثيرا فلماذا لا تتكلم أنت ؟

- عن أى شىء تريدنى أن أتكلم ؟

- كما تشاء عن الحب مثلا . ألم تحب أنت ؟

- كثيرا وفشلت كثيرا . أنت ملكت نساء الكازينو كما قلت وأنا ملكتنى كثيرات غير أنى لم أملك واحدة . كلهن كن هانم معى . بعيدات مهما حاولت أن أقترب .

قال وهو يمد لى السيجار ويضحك : احك لى عن واحدة منهن . ربما استطعت أن أعطيك نصيحة .

رددت يده وأنا أقول : لا شكرا . . لا أريد أن أدخن . يكفينى ما أخذت ، ربما فيما بعد .

لم يلح وسحب نفسا عميقا ثم قال : تخاف أن تغيب عن نفسك ؟ لا يهم ، احك لى . .

- ولكننى قلت لك إنها كانت قصصا فاشلة . كلها متشابهة ، وإن كانت لى أنا أيضا منذ زمن قصة لا أظن أن أحدا يشاركنى فيها . نعم ، هذه الظلمة تذكرنى بها ، وهذا المكان يذكرنى . كنت وقتها فى الخامسة من عمرى أو أكبر أو أصغر قليلا .

- فى الخامسة من عمرك ؟ لابد أنك كنت تحب مربيتك .

- فى قريتنا لم تكن هناك مربيات . أمى هى التى كانت تربينى . وكنت أحبها ، ولكنى كنت أيضا أحب أختى محاسن التى تكبرنى بخمس سنوات . ربما كنت أتعلق بها أكثر من أمى فقد كانت هى أيضا تحبنى كثيرا . تسحبنى من يدى إلى كل مكان تذهب إليه . تأخذنى حين تحمل الطعام إلى أبى فى الظهر فى حقله ، وفى الطريق تتحين فرصة لكى تنزل إلى أحد الحقول وتجمع لى الفول الأخضر الذى أحبه . بينما أقف أنا فى الخارج لأنبهها وأحذرها إن ظهر أحد ، أو تأخذنى معها عندما يرسلونها إلى الدكان لتشترى شيئا فتأخذ من البيت بيضتين أو ثلاثا لتشترى لى أصابع العسلية . وعندما ترسلها أمى إلى الطاحونة ، التى كانت بعيدة فى آخر القرية لكى تطحن شيئا من الغلة كانت تغنى لى فى الطريق أغنيات قريتنا وتحملنى إن تعبت من المشى رغم أنها هى أيضا كانت نحيلة وصغيرة . وكنت أضحك عندما أرى الدقيق فى الطاحونة يغمر وجهها وشعرها الذهبى ويتعلق برموش عينيها الخضراوين فتبدو كبهلوان الحاوى الذى كان يمرّ بنا بين الحين والآخر . ولكن هذا المنظر يسعد أمى التى كانت تريد دائما أن تخفى جمال محاسن لأنها تخاف عليها من العين . كانت تضفر شعرها الأصفر الجميل وتعصب رأسها بمنديل وتخفى ضفيرتها من فتحة رقبتها فى داخل ثوبها . تختار لها حين تخرج جلبابا قديما وممزقا ولاتغسل لها وجهها حتى لايبين صفاء بشرتها . ولكن هذا كله لم يفلح فى إخفاء جمالها الذى كانت كل قريتنا تعرفه وتتكلم عنه . فعندما كانت إحدى جاراتنا تحمل لم يكونوا يدعون لها بولد كما هى العادة عندنا بل أن يرزقها الله بنتا فى جمال محاسن . ولم يفلح حذر أمى فى خداع الموت أيضا . فعندما كانت محاسن فى العاشرة زارها الموت فى حمى قصيرة وأخذها معه . وفى ذلك اليوم ، بعد أن دفنوها ، كانت أمى جالسة تبكى ، والنسوة من حولها يبكين ويعددن بتلك الأغانى الحزينة كنت أنا منزويا فى ركن بعيد لم أكن أبكى ولكنى كنت أنتظر . أنتظر أن ينتهى النهار . تذكرت أن محاسن كانت عندما نمرّ ناحية المقابر فى الغروب تعدو خائفة هى تجرنى وراءها . تقول لى إن الموتى يخرجون من قبورهم بعد مغرب الشمس ويتزاورون . يعقدون جلسات ويحكون حكايات مثلما نفعل نحن الأحياء وليتها ذهبت . أردت أن أرى محاسن حين تخرج وأن أقول لها إنى لا أريدها أن تموت وأريدها أن ترجع معى . كنت متأكدا أننى حين أبكى وأتعلق بثوبها فلن تستطيع أن ترفض طلبى . هكذا كنت أفعل معها دائما عندما أريد شيئاً فلا ترد لى طلبا . وقبل أن يحين الغروب تسللت خارجاً من البيت . اجتزت بيوت القرية ثم رحت أعدو إلى هناك ، إلى تلك الربوة الصغيرة التى ترتاح فوقها قبور قريتنا ، فى الخلاء . وكان عندنا كلب صغير يتعلق بأختى لاحظت حين تركت البيوت ورائى أنه كان يتبعنى أيضا وأنه يعدو ورائى ، وأراحنى هذا قليلا ، ائتنست به فضممته إلىّ أحتمى به وأنا أعدو . وعندما وصلنا إلى هناك أخذته فى صدرى وجلست إلى جوار قبرها . كان بدر فى السماء ، وكانت القبور واضحة ، وكنت خائفا أرتعش ، وكان الكلب فى حضنى يبكى بالطريقة التى تبكى بها الكلاب ، وأنا أحاول أن أسكته وأكلمه لأسكت خوفى . وجلست أنتظر . ولكن محاسن لم تخرج من أجلى لا فى تلك الليلة ولا فى ليال بعدها . انتظرت فى الليالى المقمرة وفى الليالى التى لاتضيئها النجوم لكنها لم تخرج من أجلى . واعتدت على الذهاب دون خوف حتى عندما كان الكلب يتخلف عن صحبتى . وجدت وسط هذه الشواهد الصغيرة ، وأنا جالس فى الظلام أنتظر ، شيئا كان صعبا أن أفهمه وأنا صغير ومازال صعبا أن أفهمه الآن . كنت أخاطب محاسن فى سرى دون

صوت . أرجوها أن تخرج وأنا متأكد أنها تسمعنى وأنها تفهمنى ولكن شيئا ما يمنعها من أن تخرج .

وذات ليلة أشفقت محاسن علىّ فخرجت من أجلى .

قال الرجل الأشيب بصوت مرتفع - كنت تحلم . نعست إلى جوار قبرها فخيل إليك أنك رأيتها ، أليس كذلك ؟ وسكت فقال وهو يتنفس بعمق ماذا حدث ؟ كيف كانت فى ذلك الحلم ؟

فكرت قليلا ثم قلت - كانت محاسن .

قال بصوت نافذ الصبر - محاسن كيف ؟ كانت محاسن نعم ، ولكن كيف ؟

- مثلما كانت دائما ، بثوب منقوش قصير وضفيرتين طويلتين تنسدلان على ظهرها بعينين خضراوين واسعتين ووجه جميل .

- ولكنى أسألك ماذا فعلت ؟ ماذا قالت فى ذلك الحلم ؟

- انحنت علىّ وأناجالس . وضعت يدها على كتفى وعانقتنى بذراعيها ثم قبلتنى فى خدى كما كانت تفعل دائما . قالت لا تحزن من أجلى . أنا بخير فى مكان جميل فلا تحزن من أجلى . واذهب الآن . قالت إن كنت تحبنى فلا ترجع مرة أخرى إلى هنا . لا أريد ذلك .

- وأنت ماذا فعلت ؟

- كما طلبت هى . قمت وذهبت ولم أعد مرة أخرى ، إلا فى الأعياد مع أبى وأمى ليلتها كان الكلب الصغير معى ولم يكف عن النباح والبكاء طول الوقت .

- هذا كل شىء ؟

- نعم ، كل شىء .

ضرب فخذه بقوة ثم قال - خيبك الله . نعم ، خيبك الله ! أحكى لك أنا عن الحب والرقص ، أحكى لك عن الحياة وعن الدنيا الجميلة ، فتحكى لى عن القبور والموت !

- وفى تلك القبور وأنا طفل صغير ، تعلمت ألا أخاف من الموت . عرفت أنه ما هو إلا رحلة هينة . نقلة قصيرة إلى مكان أجمل سنحبه ونألفه أكثر مما نحب دنيانا هذه ونألفها . هل تخاف أنت من الموت ؟

- لا ، أنا خالد .

ضحكت .

قال - اضحك . أنا فوق السبعين ولكنى أكثر منك صحة وشبابا . كنت أنت ترتجف من البرد ولكنى لا أشعر به . أنت انسطلت من نفسين وأنا لا يغيبنى عن الوعى شىء . أمثالى لا يموتون إلا عندما يريدون أن يموتوا . ولكن قل لى ، مادمت فيلسوفا وزاهداً هكذا فلماذا تشترى أوراق اليانصيب ؟

- وكيف عرفت أنى أشتريها ؟

- أعرف ، المهم لماذا تشتريها ؟

ضحكت وأنا اقول - أولا أنا لست فيلسوفا ، أنا شاعر .

- حقا ؟ تلعب بالكلمات بدل أن تلعب بالحياة ؟ إذن فهل تستطيع أن تدلنى ما هو الشعر ؟

لا أعرف ، ولا أحد يعرف . غير أنى منذ كنت صغيرا أحببت الكلمات التى كانت تغنيها أختى . وفى المدرسة أيضا وفى الأغانى كانت تأسرنى تلك الألفاظ التى تصنع نغما حين ننطقها معا . الخيل والليل ، حمامة الأيك ، بلينا وما تبلى النجوم الطوالع ، وأضحى التنائى بديلا من تدانينا ، ولا تلم كفى إذا السيف نبا صحّ منى العزم والدهر أبى . كنت أفرح بتلك الكلمات حين أقرأها أو أسمعها وأنا فى المدرسة مثلما كنت أفرح بأشعار قريتنا فقد كان فى بلدتنا أيضا شعراء ، يتجولون بين القرى . يأتون الموالد ويغنون لبهية وياسين : وبهية فى المحاكم شدت واحد وكيل . . احكم ياجاضى النيابة جدّامك مظاليم ، ويغنون للهلالى : لما هجم الزناتى ومال على الهلايل ، وأبو زيد يقول نعمين يامن تقاتل . . وفى الأفراح أيضا يأتون . يصنعون من الكلمات هدايا هم لصاحب الفرح . فترى وجه العريس يشرق حين يجعلون اسمه لحنا وسط أنغامهم ، وحين تفتح تلك الكلمات فجأة أبوابا على عوالم لم يرها قبل الشعراء أحد : وعريسنا أبو فوده الأسمر ، ترس داير يسجى فى أخضر . وبعد أن يكون العريس ساقية ماء يروى حبيبته ترى وردة تنبثق فى كفه ، لكنها ليست سوى وجه تلك الحبيبة التى هى مرة أخرى نخلة عالية يرتقيها فيضم بلحها الريان الذى طاب وارتوى . صور كثيرة . . أنغام من ألفاظ تصنع صورا وراء صور كانت غاية الفرحة عندى أن أكررها وأنغمها ثم بعد حين أن أقلدها . . .

قال الرجل الأشيب - إذن فهل كنت ترى أن الشعر هو الفرح ؟

قلت - ربما ، نعم .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقال - وماذا إذن عن الشعر الحزين ؟ الشعر الذى يجعل الناس تبكى ؟

معك حق ، ماأكثره . ولكنى أنا كنت أجد فى حزن الشعر شيئا آخر غير الحزن ، أو بجانب الحزن ، أنظر ، حين تحزن وأنت تسمع شعرا أو أغنية ألا تشعر أنك أصبحت مختلفا ، ألا تشعر أنك أصبحت تحس أشياء لم تكن تعرف أنت أنها فى داخل نفسك ؟ أليست هذه الدموع أيضا فرحة وأنت تلتقى فجأة بذلك الجزء الغائب من نفسك ، الجزء الأفضل والأحسن الذى لا تعرفه إلا بالشعر ؟

- كلام فارغ .

- ربما ولكنى أنا أحسه وأصدقه . صدقته عندما كنت فى المدرسة وما أزال ، فأخذت أنا أيضا أجول فى الأفراح ، وفى حفلات عودة الحجاج إلى بلدتنا . أذهب إلى البيوت عندما ينجح أحد فى المدرسة أو عندما يشفى واحد من مرض . صرت أختلق المناسبات لكى أقرأ للناس أشعارى ، لكى أفرح ولكى يفرحوا بما أقول وكان الناس عندنا بالفعل يحبون كلماتى ويفرحون بها ، وكان أبى وأمى أيضا يسعدان بما أقول وبحب الناس لى . وعندما جئت إلى القاهرة لكى أدخل الجامعة ، كنت أظن أن المدينة التى تصنع كل هذه الأغانى تتحدث شعرا ولكنى منذ أيامى الأولى عرفت الحقيقة . عرفتها فى الجامعة . كنت تريد أن تسمع قصة حب لى ؟ إذن فاسمع أحببت تلك الفتاة فى الجامعة . كانت هادئة منعزلة فى عينيها الجميلتين نظرة شاردة إلى البعيد . وكان شىء يوشك أن يولد بيننا . وفى ذلك اليوم كنا فى حديقة الجامعة فوجدت نفسى أقرأ لها شعرا . استمعت إلىّ برزانة . وحين انتهيت بدأ وجهها يتشنج بالرغم منها . وضعت يدها على وجهها ، أخذت تصارع لتكتم ضحكها ، ثم استسلمت وراحت تضحك وهى ترتج ، ثم قالت بصوت متقطع والدموع فى عينيها من فرط الضحك اعذرنى ولكن منظرك وأنت تقول الشعر ، منظرك وأنت متأثر ، كان يشبه الأفلام الكوميدى . لا يحدث هذا إلا فى الأفلام الكوميدى . قالت ذلك ثم جرت فى خجل وهى ترى خيبتى . . .

ضحك الرجل الأشيب طويلا وقال - رأيى أنها بنت عاقلة . كان يمكن أن تفعل شيئا أفضل من ذلك مع البنات فى الجامعة . . خيبك الله !

قلت - أجيبت دعوتك من قبل أن تقولها . لم أكمل الجامعة ، وخبت فى الحياة ، وها أنذا موظف بملاليم ، وحتى الشعر فى داخلى قد خرس . .

- ربما أنت لم تفلح لأنك كنت تقول شعرك لمن هبّ ودب . إن حلّت بك نعمة فصنها . لاتبددها على من لا يستحق .

- فإنى كنت أجد سعادتى فى أن أعطى ؟

- إذن فعش مع الأوباش . لم تقل لى لماذا تشترى اليانصيب ؟

- أليس هذا سؤالا غريبا ؟ أتمنى أن أربح بالطبع ,

- فإن ربحت ؟

- إن ربحت . . أنتظر . . . بعد أن أسدد أشياء ضرورية . . . سأؤجر شقة نظيفة ، وربما أتزوج . لا أجد واحدة ترضى بى وأنا مفلس .

علت ضحكاته ثم قال - صح ما توقعته . أنت واحد من الأصفار . أحلامك أحلام الأصفار . . .

ثم قال وهو لايزال يضحك - وبالمناسبة أنت ربحت (البريمو) . . .

- نعم ، ماذا قلت ؟

- ماقلته سمعته . لهذا كان يسأل عنك عباس ، (البريمو) واحدة من الأوراق الخمس التى اشتريتها بالأمس . لهذا كان يريدك صاحب الدكان وكلف عباس بأن يحمل لك البشرى . أوصاه أن يكتم السرّ ليأخذ المكافأة . لكنى بالطبع سآخذ هذه الورقة . .

قلت - أنت تمزح - لم أربح فى حياتى شيئا ولا حتى جنيها أو جنيهين من الجوائز الصغيرة . . (البريمو) مرة واحدة !

فقال : نعم ، أنا أمزح . . .

قال ذلك شارداً ثم كف عن الضحك ورأيته ينكس رأسه محدقاً فى الأرض للحظة ثم فجأة أخرج من جيبه مطواة فتحها بسرعة ولمع نصلها فقمت وأنا أصرخ .

- لا تقتلنى !

ولكنه ظل على الأرض ، انحنى وراح يزوم فى غضب ورأيته يغمد مديته فى الأرض بقوة ، ثم تراجع للخلف وقد اشتد هياجه وأشهر المدية من جديد ثم غرسها فى الأرض وراح يضحك ويصيح صيحات منتصرة وحين رفع المدية كان يتعلق بها جسم أسود صغير يتحرك .

قال - أرأيت ؟ هذه عقرب .

وقرب المدية من النار فرأيت العقرب المرشوقة فيها . لم أكن قد رأيت عقرباً قبل ذلك فى حياتى . كانت سوداء مستطيلة وأخذت تحرك أرجلها الكثيرة المتعرجة حركات سريعة كما يفعل الصرصار حين ينقلب على ظهره بينما راحت تخبط بذنب كبير مقوس نحو جسدها النحيل خبطات منتظمة فيرتطم ذنبها كل مرة بنصل المدية فتسحبه ولكن الحركة نفسها تعود من جديد ، أبطأ فأبطأ .

وكنت ما أزال واقفاً أرتجف فوقف الرجل الأشيب مسدداً نحوى المدية والعقرب . .

قال - لماذا تخاف ؟ هل يبدو على أننى قاتل ؟ أنا . . أنا لا أستعمل العنف أبداً . .

وبينما كان يقول ذلك انحنى وأخذ يهز المدية فوق الجمرات فسقطت العقرب فى النار . لم أنظر ولكنى سمعت الطقطقة وأدرت ظهرى وسرت خطوتين نحو الغابة الميتة لكى لا أشم رائحة اللحم المحترق .

وكان هو يتكلم فقال - اذهبى إلى حيث أردت . إلى النار التى جئت من أجلها . المفروض أن تنامى الآن فى جوف الأرض فإن جذبك صيف زائف فهذا هو ما تستحقين .

ثم قال - نحتاج مزيداً من النار . حاول أنت أن تأتى لنا ببعض الأغصان .

قلت - يكفى هذا . سوف أنصرف .

قال - هل خفت ؟ أنت لم تفهمنى أنا لم أقل إننى سأسرق منك الورقة أو أخطفها . قلت سآخذ الورقة . بإرادتك ولمصلحتك . عندما أشرح لك ستفهم كل شىء .

- إذن فقد ربحت حقا ؟

- نعم . ربحت .

- لا أصدق هذا . لا أصدق أى شىء تقوله . كل حكاياتك فيها شىء لا يصدق وما حكاية العقرب هذه ؟ أنا لم أسمع أن فى هذه المدينة عقارب . حتى فى قريتنا كانوا يحذروننا من العقارب لكنى لم أرها . لماذا تظهر لك أنت عقرب سوداء فى الليل ؟ وكيف تراها . . من أنت ؟ أنا لا أصدقك . حتى إنك تعرف عم عباس الطيب . لا أصدق كل حكاياتك . لا أصدق أنه كانت هناك هانم .

قال بهدوء وهو يعود إلى الجلوس - إن شئت . لا أرغمك على أن تصدق شيئا .

ثم صمت ، وراح ينظف مديته بورقة أخرجها من جيبه ، ولما انتهى طواها ووضعها فى جيبه .

قلت - سأنصرف الآن .

- مع السلامة .

لم يتطلع إلى وبدأ يلف سيجارة جديدة وبقيت واقفاً وكنت أرتعش من البرد .

قلت بشىء من التردد - أرجوك أن تدلنى على الطريق . لا أعرف كيف أعود إلى هذه الحوارى التى جئنا منها . أشار بيده إلى الطريق العمومى دون أن ينظر إلى وقال :

- انزل الجبل وامش فى العمار . لا حاجة بك إلى الحوارى .

استدرت ومشيت خطوتين فى اتجاه الطريق ثم عدت وجلست قبالته .

قلت - سأبقى لكى تعرف أنى لست خائفاً منك . وحتى لو كنت قد ربحت كما تقول والورقة معى فلن أعطيها لك . أنا لا أخافك .

لم يرد على ولم ينظر ناحيتى . سحب نفساً من السيجارة ثم قال - أنا لا أشعر بالبرد . إن كنت أنت تريد ناراً فأمامك الأشجار .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم أخذ يضحك وهو يقول بصوت خفيض - شاعر ! شاعر !

هممت بأن أقوم ثم بقيت مكانى وقلت - أستطيع أنا أيضا أن أحتمل البرد كما تحتمله أنت .

ثم قلت وأنا أضحك - رغم أننى لست خالدا .

لكنه واصل وكأنه لا يسمعنى - ولكن أى شاعر ؟ لابد أن شعرك عن الشقق النظيفة والواحدة التى ترضى أن تتزوج بك . .

ثم أخذ فجأة يغنى بصوت خشن : شقتى نظيفة . . واسمها نميرة .

شقتى يا شقتى . . أين أين زوجتى . .

وعاد يضحك ضحكاته العالية وهو يقول : خيب الله الأبعد ! . .

قمت غاضباً وأنا أقول - ما العيب فى أن أريد شقة نظيفة ؟

مـا العيب فى أن أريد زوجـة ؟ . . ألا يحتاج كـل إنسان إلى ذلك ؟

كف عن الضحك وقال بهدوء وبطء - إجلس إجلس خيبك الله ! شاعر ؟ بماذا إذن يحلم بائع الطعمية وجرسون المطعم اللذان يشتريان معك اليانصيب ؟ أن يسافرا حول العالم وأن يكتشفا المجهول ؟ حسبتك بالفعل شاعرا ! خدعتنى للحظة وظننت أنك تفهم . أنت بالفعل مثلهم جميعاً . مثل البواب وبائع الطعمية والجرسون . .

- اذن فأنت تعرفنا جميعاً ؟ من أنت ؟

لكنه استمر - . . مثلهم جميعاً . مثل هانم التى تنتظر من عشرين سنة أن تكسب ورقة الحمامة وأن تذهب لتحج . .

قلت - هانم !

لم يرد .

قلت - هذه المرأة البدينة العجوز هى هانم ؟ كيف انتهت هكذا ؟

قال وهو يرفع يديه ويقلب كفيه - انتهت نهاية جيدة . بعد أن طعنها عباس عالجها مدحت بك حبيبها رقم واحد الذى كلمتك عنه ، ثم آواها . كان كلاهما يحتاج إلى الآخر . هو يحتاج أن يقتنى فى بيته تحفة قديمة وهى تحتاج أن ترجع إلى أصلها . . والآن ها هى معه . . ترعاه فى وقت حاجته . . تصنع نذوراً كثيرة . . تطوف فى الموالد تحمل أرغفة العيش والفول النابت . . تحلم أن تكسب ورقة الحمامة لتذهب وتحج . .

حين جلست مدّ لى يده بالسيجارة فأخذتها . .

تنهد وقال - ولكن لنعد إلى ما كنا فيه . قلت لى شقة نظيفة ؟ حماك الله ! . . وتسألنى ما العيب فى الشقة . .

قاطعته - لنعد إلى هانم !

قال - لا . لنعد إلى الشقة ! . . لا عيب فى الشقة يا سيدى غير أنها يجب أن تكون قصراً . لا عيب فى الزوجة . . ولكن اسمع . . اسمع أيها الشاعر ما دمت تظن أنك تفهم شيئا . ماذا قلت لى ؟ تلك العبارة التى قلتها . . الموت رحلة هينة . يا سلام ! اسمع سأقول لك سراً خطيراً ولكن لا تبح به لأحد : الموت ، هو الموت ، هو الموت .

وحين قال ذلك عاد إلى الضحك بصوت مرتفع فقلت - هذا هو رأيك ، لكنه ليس رأيى .

قال وضحكاته تتلاشى - ليس رأيا ولكنك لابد أن تفهم . اسمع سأعطيك نصيحة فالحقيقة أنك لا تعرف شيئا أبداً ولهذا لا تفلح أبداً اسمع يابنى . الحقيقة أن هذه الحياة فخ . . فخ نتخبط فيه منذ أن نولد والغلطة أننا نحاول الخروج من هذا الفخ . . بالشعر كما تحاول أنت وقليل مثلك . . بالتصوف كما يحاول غيرك . . ترى عيوناً مسبلة ومتهدلة وميتة قبل الموت . . فى الشهرة أو المناصب كما يحاول آخرون . . يتسابقون ويضعون خططا ويصنعون مكائد صغيرة لكى يصلوا . . وما يصلون إليه فى نهاية عدوهم هو ذلك الحائط الأصم الذى ترتطم به رؤوسهم . . رأيت أيضاً من يحاولون عن طريق الخمر والعشق وفى عيونهم نهم لا يرتوى كأنهم يرشفون سر الحياة نفسه . . ورأيت كثيراً من الأغبياء يتكالبون على اكتناز المال واقتناء الأشياء وأنهم ، مثل أجدادنا القدامى ، سيحملون معهم تلك الأوراق وذلك الحديد إلى مقابرهم . . كل تلك أيها الشاعر محاولات لمخادعة الموت . . لنسيان أنه يقف هناك ، قريباً جدا . . ممسكا بخيوط الفخ . . وحين يمد يده فى النهاية فهى نظرة الذعر وعدم التصديق نفسها فى كل العيون : الشعراء والأتقياء والفجار . ولكن سأعطيك أنا النصيحة . لا تتخبط بين الشباك وأنت . حاول أن تفهم . مأسور ؟ فهمنا . هذه الحياة فخ . ليكن . إذن فانتقم . انتقم طالما استطعت . خذ ما تستطيعه يداك . حاول أيضا ما لا تستطيعه . خذ ، لا لكى تقتنى ولكن لكى تنتقم . استحوذ على النساء ، على أجملهن فقط . لا ، لكى تحب ، ولكن لكى تنتقم . لا تبال بالأوباش والأصفار . هؤلاء طوبى لهم . هؤلاء يرثون الأرض . واذن فإن كان الآن فى أيديهم شىء فخذه . هم لا يعرفون أن يفعلوا شيئا بما فى أيديهم ولكن أنت تعرف : أنت تنتقم . إذن فخذ ، لا تتردد . لا تترك لحظة دون أن تأخذ .

- ولكن لماذا ؟ لماذا أفعل ذلك كله ؟

- هل أنت غبى ؟ ألم تفهم ؟ قلتها لك ألف مرة . هذه الحياة فخ فانتقم . إن مددت أنا يدى لأصفعك ألا تصفعنى دون تفكير ؟ هذه الحياة كف غليظة . كف تهوى على وجهك منذ مولدك وتدفعك بصفعة واحدة ممتدة إلى القبر . فمد يدك أيها المغفل واصفع هذه اللبؤة . كن أنت أيضا قوياً مثلى . .

- كيف ؟

- كن شريكى . أعطنى هذه الورقة . .

- لماذا ؟

- لكى أستثمرها لك . كم تظن (البريمو) ؟ ماذا تظن أنك

ستفعل به ؟ هو لا يكفى حتى لشقة نظيفة ولا يأتيك بزوجة ترضى بك . ولكنه معى ، كيف أشرح لك . . ستقامر به مقامرة كبيرة ولكنها مضمونة . معك سينقص المال ، معى سيزيد . .

- ولكن ما دام ذلك المبلغ ضئيلا فى نظرك فلماذا تريده ؟ كيف سينفعك ، ولماذا تريدنى أن أثق بك . من أنت ؟ وكيف عرفت أنى ربحت ؟

- أنا لا يخفى على فى باب اللوق دبيب نملة . أعرف كل شىء

- من أنت ؟

- سأقول لك من أنا . أنا سمسار ، مقاول ، تاجر ، ما شئت . شغلتى المال وأعرف جيداً ما أعمله به . حين أخذوا منى الكازينو ، ثم هدموه بعد ذلك ، من أجل الشعب بالطبع ، فكرت وقلت ليكن . الآن يجب أن يأتى المال ولكن دون أن أضعه فى شىء يمكن أن يأخذه منى أحد . أنا وسيط ، تعبر بى الأملاك ولكنى لا أملك شيئا ، غير المال بالطبع .

- ولكنك لم تشرح لى ، مادام معك المال ، فلماذا تريد هذه الورقة بالذات ؟

- لا هذه الورقة بالذات ، ولكن المال . ستفهم ذلك حين تصبح مثلى . المال معى نعم ولكنه حين يزيد ، بأشياء مثل ورقتك ، فإنه يزيد ، وحين لا يزيد فإنه ينقص . ألا تفهم ؟ لا تهتم سوف تفهم ، قلت لك سأستثمر لك مالك . سندخل به مزادات . سنشترى تحفاً بسعر التراب ونبيعها بالذهب . لا أحد فى مصر يعرف قيمة الأشياء مثلى . اسأل عنى إن شئت . ربما لا يحبنى أحد فى باب اللوق ولكن الكل يعرف من أنا . سنشترى أرضاً رخيصة ونبيعها بأضعاف ثمنها . أشياء كثيرة سنفعلها ، وكلها بالقانون . سأعطيك إيصالات وستأخذ حقك كاملا . ستعرف معنى أن يكون معك مال يزيد لا مال ينقص . وساعتها ستصبح قوياً . لن تحتاج لملاليم الوظيفة وستتفرغ لمواجهة الحياة . ساعتها ستجد ألف واحدة ترضى بك وحين تقول لهن شعرك فسيجدنه جميلا حتى ولو كان عن الشقق النظيفة وقطتى نميرة . سوف تنتقم .

سكت الرجل الأشيب ، وبقيت أنا أيضا ساكتاً أتطلع إلى الطريق السفلى الذى كان يعلو فيه الآن هدير قافلة من سيارات النقل تمر بطيئة ومتتابعة وهى تزدحم فى مقدمتها بأنوار ملونة وتضىء كشافاتها القوية جوانب الجبل والمقابر .

قلت وأنا أضحك ضحكة صغيرة وبعد أن أصبح قوياً فسيأتى الموت ، أليس كذلك ؟ وأنت أيضاً أيها الخالد ، سيأتيك الموت . .

- سيأتينى الموت حين أطلبه .

- ليكن ، فماذا ستفعل ؟ ألن تكون فى عينيك أنت أيضاً نظرة الذعر وعدم التصديق نفسها ؟

قال بهدوء - لا ، عندما أطلب الموت ويأتينى فسوف أدخر بعض القوة لكى ألقى ببصقة .

- قلت - أما أنا فقد شاهدت فى الدنيا شيئا آخر . شيئا لم تعرفه أنت .

- أظن أنى شاهدت فى الدنيا أكثر منك قليلا ، فماذا عرفت أنت ولم أعرفه ؟

- عرفت أبى . كان فلاحاً وكان يملك أرضاً صغيرة . كان يخرج كل يوم فى الصباح ليعمل فى أرضه ويبقى هناك طول النهار . أحياناً كثيرة كان أيضا يسهر الليل ليحرس زرعه ولكنى لم أسمعه يوماً يشكو . لم أر فى عينيه دموعاً إلا يوم ماتت أختى . وبعد أن دخلت أنا الجامعة بقليل أصابه مرض فى ساقه أقعده . أصابته جلطة لم نكن نملك لها علاجاً إلا أن ينام فى الفراش . صرفنا ما معنا وأجرنا الأرض لسنوات كثيرة مقبلة وتركت الجامعة واشتغلت . وكان هو فى فراشه يعتذر لنا لأنه يسبب هذه المتاعب ، وحين يأتيه زوار يحاول أن ينهض من فرشه كما ينبغى لهم من الاحترام . لا يتظاهر بذلك بل يحاوله فعلا فيحلفون أيمانا ويدفعونه بأيديهم بالقوة ليظل كما هو . اشتريت له راديو صغيراً فكان يضعه بجانب أذنه ، لا تكاد تسمع له صوتاً . لا يكلم أحداً إلا إن خاطبه أحد . يحمد الله دائما . إذا أراد أن يطلب من أمى شيئا ونادراً ما كان يطلب ، لا يقول هاتى هذا أو افعلى كذا . يقول هل تذكرين فى العام الماضى حين أكلنا الشىء الفلانى ؟ أو يسألها إن أراد أن تسنده ليجلس خارج الدار ، هل أخرجت الكتاكيت فى الشمس يا أم فلان ؟ شمس اليوم دافئة . . أحياناً كانت أمى تبكى . تقول له أنا امراتك وخادمتك . . لم لا تأمرنى بما تريد ؟ فيدعو لها وتدعو له . لم أسمعه مرة يكلمها عن الحب ولا سمعتها هى تتكلم عنه ، ولكنها حين كانت تساعده على أن يلبس جلبابه ، حين تسند ظهره لتسقيه ، حين تدلك له ذراعه وقدميه بأصابعها الخشنة المتشققة بتلك التشققات المسودة قرب أظافرها فقد كانت هذه الأصابع تنطق شيئا يتجاوز الحب نفسه . وعندما جاء أبى الموت كنت إلى جواره . لم أر فى عينيه ذعراً بل كانت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على شفتيه ابتسامة جميلة . اعتذار نهائى لما سببه لنا من إزعاج وألم ، ولكن كان فى عينيه رضى وسلام . .

وحين سكت قال الرجل الأشيب - ما معنى هذه القصة ؟ .
- إن لم تفهمه فلا جدوى من أن أشرحه لك .
- معذرة لغبائى ولكنى فهمت من قصتك شيئاً آخر . فهمت أنه لو كان معك مال لاستطعت أن تعالج أباك ، أن تخفف آلام مرضه على الأقل ، ألس كذلك ؟ .
- ربما .
- ألا تشعر أنك لو كنت قوياً لاستطعت أن تساعده هو وأمك ؟ .
- فعلت ما استطعت . وكنت أحبه . كان هو يعرف ذلك وكان يسعده .

أخذ يضرب كفاً بكف وهو يقول - الآن بالفعل أفكر أن أقتلك ! . . هل كنت أكلم الهواء طول الوقت ؟ ألم يدخل رأسك شيء ؟ ألم تفهم معنى ما قلته لك ؟ . . أما أنا فقد عرفت الحقيقة منذ عرفت ما هى الدنيا . كنت فى البداية ساذجاً مثلك . كنت أذهب إلى مدرسة راقية وأقرأ أشعاراً وكتباً وموسيقى وكل هذه الأشياء . كان أبى تاجراً غنياً وكنت ولده الوحيد أطيعه وأطيع أمى وأذاكر دروسى والعب الرياضة فى الصباح وأغسل أسنانى بالمعجون كل ليلة . ولكن ذلك كله لم ينفع . ذات يوم جاءت جارة لى وأخذتنى من المدرسة . قالت أبوك جرح فى حادثة سيارة . ولم يكن هذا صحيحاً . الصحيح أن أبى وأمى ماتا معاً فى حادثة السيارة . كنت فى الخامسة عشرة أو السادسة عشرة وكانت جارتنا هذه أوروبية فى حوالى الخمسين . وحين صفوا تركة أبى لم يبق لى شيء غير هذه الشقة الواسعة فى باب اللوق ، لا أملك حتى إيجارها . كنت وحيداً تماماً . ولكن جارتى تولتنى . كانت تملك الكازينو ، وقالت لى إن شئت أن تكمل تعليمك سأصرف عليك . وإن شئت علّمتك الحرفة . وهكذا ذهبت إلى الكازينو . ظن الناس أننى قريبها أو ابنها ولهذا كانوا يقولون لى ياخواجه . وقالت لى دعهم يقولون ذلك . هذا ينفع . فقد كان الخواجات أيامها يخيفون . وعلمتنى جارتى أول دروسى : قالت لا تتعلق بامرأة فى الكازينو مهما كان جمالها . أترك الناس يحبون ويسكرون ويقامرون إن شاءوا . أما أنت فلا تفعل ذلك . قالت إن أردت أن تنجح فى الدنيا فلا تتعلق بشيء لكى تملك كل شيء . ووعيت الدرس ، فحين تركت جارتى البلد بعد ذلك بسنين كان معى من المال ما يكفى لكى أشترى الكازينو . وساعتها قالت لى الآن أنا سعيدة لأنك تعلمت كل شيء . الآن لا أخاف عليك . وبالفعل كنت قد تعلمت القوة ، قوة أن يملك الإنسان . لا أقصد المال بالطبع . وإن كان ضرورياً وإنما أن تملك فتصير حراً وتصير قوياً . أن تكون سيد نفسك فتستطيع أن تنتقم من الدنيا بأن تفعل ما تشاء . ولا تحسبن أيها الشاعر أن هذا شيء سهل ، فما أقل الأقوياء فى هذا العالم وما أكثر الأوباش . كنت فى شبابى من النوع الذى تحبه النساء فاخترت منهن ومتعت نفسى كثيراً ، غير أن واحدة لم تملكنى .

ثم جاءت هانم . كانت شيئاً جديداً علىّ ملكتنى بالفعل ولم أملكها . كانت لعبة صغيرة وجميلة بينى وبين هذا الفخ الدنيوى . تمنّعت علىّ ؟ هذا جميل . الحصول عليها بعد ذلك أجمل . كل إنسان يعرف أن النساء حين يرتمين دون مقاومة فلا لذة فيهن ، وأنه بقدر صعوبة الحصول بقدر ما تكون اللذة . تحب عباس ؟ تتمسك به ؟ تعيش جارية له ؟ ليكن . سنرى . ذات صباح ناديت عباس لم يكن يشك فى شيء . جاء وديعاً ومطيعاً كعادته حين كان يقف أمامى . يشبك أصابع يديه المرتخيتين أمام جسمه ويحنى رأسه حين أكلمه . وتظاهرت أنا بغضب لم يفهم له سبباً . قلت له ياعباس من الليلة لا تأت إلى هنا . لم أعد أريدك . قال لماذا ؟ فلفقت له شيئاً . تقصيراً من نوع ما ، مشاجرة فى الكازينو لم يفضها ، أوشيئاً ضاع ولم ينتبه إليه لم أعد أذكر الآن ماقلته . ولكنى أذكر كيف ظل واقفاً أمامى يتمتم ويرفع يده إلى صدره وإلى رأسه وإلى رقبته ويقسم ويقول أشياء . وأذكر أنه هجم على المكتب وقبّل يدى وأنه بكى . قلت له ياعباس . أنت تعرفنى . كلمتى واحدة : خذ ما تستحق هذا الشهر وانصرف . ومضت أيام . كان يأتى كل ليلة ويقف بقامته التى تشبه جذع الشجرة على الرصيف المقابل للكازينو . يرفع يده ليحيينى حين أدخل الكازينو ، وعندما أخرج فى الفجر أجده مازال واقفاً هناك فأتظاهر أنى لا أراه . ودبرت كل شيء مع أصحاب الكازينوهات . كنا نتبادل هذه المجاملات الصغيرة : لانسطو على الأرتيستات ولا على العمال من الكازينوهات الأخرى إلا إن وافق صاحب الكازينو الذى يعملون فيه . وهكذا لم يجد عباس أحداً يعمل عنده ، وأيامها كان صعباً أن تجد العمل ، أى عمل . وكنت أعرف عباس كما أعرف هانم كما أعرف راحة يدى . عرفت بالضبط ما سيفعل . عرفت أنه بعقله الصغير الغبى سيرفض أن تصرف عليه هانم مهما كان ما تكسبه هى ، فهو الرجل ، الفتوة ، الشهم . .

وانتظرت . تركت هانم أيامها تماماً . لم أكن أغادر مكتبى فى الكازينو . أسمع الطبل وأسمع العود وأتخيل ما تفعله مع تلك الدقات الخافتة على الطبلة ، مع ذلك التردد العالى على وتر العود . أرى ساقيها الطويلتين يتحركان ويدوران ، شفتيها

المتوردتين تنفرجان وهى تلهث والعرق يسيل على وجهها . ربما هى الآن تخرج لسانها وهى ترقص فتلحس هذا العرق من على شفتيها أو تمد يدها وتمسحه من صدرها اللامع . أرى كل ذلك وأنا أغمض عينى فى مكتبى وأنتظر . أعرف متى ستنتهى النقود من يد عباس . أعرف متى سيرفض ما تعرضه عليه من مال . أعرف متى سيتشاجر معها ومتى سيطردها من غرفته . وأعرف متى ستجىء هانم . نعم ، تماماً ، ها أنا أسمع الطبلة والعود أسرع من كل ليلة . أسمع صرخات الجمهور وآهاته أعلى من كل ليلة ، وها هو الرقص ينتهى مبكراً ليلتها . نعم ، تماما . . ها هى . . فى الخارج يعلو الصراخ « نانا . . نانا » والباب يفتح وهانم تدخل . تدخل المكتب وتغلق وراءها الباب . منفوشة الشعر . يغمر العرق صدرها المشقوق الذى يلهث ويشهق . ترتمى جالسة على الكنبة التى تواجه مكتبى . . تمد ساقيها أمامها تحاول أن تستجمع أنفاسها وهى تتطلع إلىّ بعينيها الواسعتين بنظرة ثابتة طويلة . لاتتكلم ولا أتكلم . هى تفهم وأنا أفهم . ولكن فجأة تختلج الأهداب السوداء الطويلة ، وتلمع العينان بدموع تطفر فيها وتقول فى نفس واحد « ستعيد عباس » ؟ ولكننى أقول لها وأنا أرفع أصبعى « عندما أريد » .

هكذا جاءت إلىّ ياسيدى . حزينة على نفسها ودموعها تبلل خديها . ولكن هانم لم تكن تعرفنى . لا ياسيدى ، ما كانت تعرفنى قبل تلك الليلة . لقد كنت ملكاً فى الحب . أنا لا أعرف كيف كان عباس الجلف يحبها . ولكنها معى عرفت حباً آخر غيرحب الأوباش . حباً يليق أيضاً بملكة . خضت معها بحاراً لم تعرفها من قبل ولا سمعت بوجودها . وفى تلك البحار كان شراعها البكر الجميل يرفرف بسعادة ما حلمت هى أنها فى هذه الدنيا وكنت أراقب الدهشة والفرحة فى عينيها يوماً بعد يوم . أراقب النشوة فى جسمها وهى ترقص كل ليلة ، خفيفة ، سكرى بسعادتها كأنها تريد أن تنفض عنها كل شىء غير ذلك الفرح الجديد الذى تحمله فى داخلها ، فلم تعد جسماً لا وزناً ، بل فرحة خالصة تشف وترقص وتتحول ضياء وألقا يلقى فى المشاهدين نوراً ونعمة من قبل ما عرفوها فيصيبهم بالفعل مس وهم ينادونها وقد تجسد أمامهم للحظة ذلك السرّ ، تلك الحياة ، تلك الحقيقة التى قضوا حياتهم يبحثون عنها فلم يجدوها ، ولكنها الآن هنا ، أمامهم ، مرة واحدة ، للحظة من عمرهم . وحين ينتهى الرقص وأسبقها إلى المكتب ، تأتى ورائى ، تلمع عيناها ويرتجف جسمها ، تنحنى وتركع . وتقبل يدى وتتعلقها وتمرّغ وجهها فى جسدى كقطة متوسلة .

وعندما كفت هانم عن السؤال عن عباس ، أعدت عباس .

لم أقل لها شيئاً لكنها فوجئت به ذات ليلة وهى تدخل يتجول فى الكازينو . جاءت وسألتنى بنظرة خائفة « أعدت عباس ؟ » قلت نعم ، والآن أنت تعودين إليه قالت : كيف ؟ قلت : هكذا . ما بيننا أنا وأنت انتهى . ارجعى إلى عباس . ثم تغيبت أياما عن الكازينو ، حدث فيها ما حدث .

- حكيت لعباس ما كان بينكما وأوعزت له بالانتقام منها ؟
- مطلقاً . لم أقل له كلمة . فقط أعدته إلى العمل .
- ولكنك كنت تعرف ما سوف يحدث .
- كنت أعرف أننى انتهيت من هانم .
- أو ربما كنت تعرف أنك يجب أن تنتهى منها .

- وإلا فإلى ماذا كنت أصير أيها الشاعر ؟ واحداً من الأوباش ؟ أفعل مثل عباس ؟ أنتهى مثله ؟ أحمل صندوقاً فى يدى وأسرح فى المقاهى ؟ كانت تجيئنى أخباره وأخبارها . لم تصدق هانم فى البداية ماحدث. ظنت أننى أختبرحبها لى. ورفضت أن تعود إلى عباس ، ثم انتظرت أن أرجع . وبينما كانت تنتظر وبينما كان الأمل يذوى فى داخلها كان رقصها أيضاً يذوى ليلة بعد ليلة . طار السحر ورجعت هانم العالمة . تهز أردافها ، ترجرج صدرها ، تعرى ساقيها ، تتحرك شاردة ولا تكاد تخطو على إيقاع ولا نغم . وكانت الناس تتطلع فى دهشة ، ماذا جرى ؟ أين هانم ؟ لم يعرفوا أن هانم ماتت . إنه كان أيسر أن تنادى أنت أختك فى المقابر فتعود إليك عن أن ترجع هانم التى كانت . ولكن عباس لم يصدق . كان يقف هناك فى تلك الليلة يتطلع إلى هانم التى وقفت على المنصة صامتة ، مفرودة الذراعين شاردة بينما تتابع الطبلة إيقاعاً خافتاً ولكن مستمراً ، تحاول الطبلة أيضاً أن توقظها ، أن تستردها ، وهانم تقف هناك ، جثة ممشوقة مفتوحة الذراعين ولكن بلا حركة . فجرى عباس ، جرى إليها ، صعد إلى المنصة ، أمسكها من كتفها ، راح يهزها ، راح يصفعها ، راح يرفعها عن الأرض ويلقى بها ، يرفعها ويلقى بها ، وهو يقول ارقصى ، ارقصى يافاجرة . . وحين أوقفها على قدميها بعد ذلك كله تطلعت إليه هانم صامتة بعينيها الواسعتين ثم مدت يدها ، ثم شقّت فتحة ثوبها ، ثم ضربت صدرها العارى وقالت وهى تضرب لحمها ضع فى جسمى رقصاً ياعباس . . ضع فيه رقصاً ، فجذبها عباس من شعرها الطويل ، ثم أمال رأسها ، ثم حزّ رقبتها . .

سكت الرجل الأشيب وسكتّ أنا أيضا . .

بعد فترة قلت - الآن أصدقك .
- ماذا تصدق ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- إنك لم تحب هانم أبدا . إنك عملت بوصية جارتك ولم تحب شيئاً أبداً .

- رددت للدنيا صفعتها .

- وكذبت على حين أوهمتنى أنك أحببت هذه المدينة يوماً وأنك أحببت باب اللوق ولكنى الآن أعرفك . نعم ، كيف فاتنى أن أعرف ذلك منذ البدء ؟ ألم تكن أنت الذى قطعت الأشجار فى المدينة ؟ ألم تكن أنت الذى هدمت بيوتها الصغيرة الجميلة ؟ .

- ضحك وهو يقول - أنت مجنون . أنا لم أقطع فى حياتى غصناً ولا هدمت طوبة .

- نعم ، تماماً كما أنك لم تذبح هانم بيدك .

- وماذا جرى لهانم ؟ . . رجعت لأصلها ، أليس كذلك ؟ نسيتنى ونسيت عباس ولعلها نسيت كيف كانت هى نفسها فى تلك الأيام البعيدة . نلتقى كلنا فى باب اللوق فلا يكلم أحدنا الآخر : ربما كل سنتين أو ثلاث سنوات تتطلع فى وجهى وهى تمشى فى الطريق تجر جسدها الضخم وتحمل فى يدها دجاجة أو كيس فاكهة فتقف وتتفرس وجهى وتقول « كيف حالك ياخواجه ؟ » كأنها تحاول أن تتذكر من أكون . نعم ياسيدى ، هذه هى هانم ، هذه هى النهاية التى جئت إلى هنا لتسمعها . والآن فأنت تعرف كل شىء . أليس كذلك ؟ ها هو كل شىء قد قيل - عرفت كيف ينتهى من تصفعهم الدنيا ، وماذا عليك أن تفعل لترد للدنيا صفعتها . فماذا اخترت ؟ .

- تقصد الورقة ؟

- أقصد ما هو أكثر ، ولكنى الآن أقصد الورقة . نعم . .

- لا أستطيع أن أعطيها لك . نعم ، أنا أصدقك . أصدق انك تستطيع أن تفعل بها ما لا أستطيعه أنا . أصدق أنك تستطيع أن تربح لى مالا كثيراً وأنها معك ستزيد ومعى ستنقص ، ولكنى لا أستطيع . . .

- فإن كنت تعرف كل ذلك ، ألا يكون غباء أن ترفض ؟

فقلت وأنا أقوم وأضحك ضحكة صغيرة - أظن أنى واحد من الأوباش .

تنهد وقال - نعم ، أنت لم تكذب .

- قلت - وهل تريد أن تعرف شيئاً آخر ؟ أظن أننى أريد أن أبقى واحداً منهم . سلام .

استدرت وأخذت الطريق إلى منحدر الجبل وعندما ابتعدت خطوتين نادانى . . قال : أيها الشاعر . .

التفت إليه . كان يجلس وهو يعتمد بيديه على ركبتيه وقد أحنى رأسه وانسدل شعره الأبيض الناعم على جانبى وجهه وكان يضحك ضحكات خافتة ثم قال وهو يهز رأسه دون أن ينظر الىّ . .

- أيها الشاعر سوف تبحث عنى وستعود الىّ .

قلت وأنا أقف مكانى - ومن يدرى ، ربما بحثت أنت عنى . .

فقال - لا أظن .

عدت أمشى وكانت النجوم قد بدأت تنسحب من السماء وبدأ غمام أبيض يصبغ الليل . ومن وسط المقابر صاح ديك .

القاهرة : بهاء طاهر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السحاب الأبيض الجامح

إدوار الخراط

عدت إلى شارع راغب باشا . كان الكوبرى الصغير مفتوحاً ، ومياه ترعة المحمودية تحته حمراء ، وكنت أعرف أنها تدور حول قوائم الكوبرى فى دوامات متقلبة .

كنت أقف فى أول عربة من عربات الكارّو الطويلة ، قدمان متشبثتان بالخشب ، خلف الحصانين القويين بينهما قائم التعريشة الطويلة ، أرى الذيول المقوسة مليئة بالشعر الأشقر ، والكفلين الدائريين بلونهما الأصهب عليهما ندى لامع من العرق ، الرأسان بعيدان ، محنيان ، فى الأمام ، أسمع الحمحمة الغضوب المكتومة بجهد .

من كان إلى جانبى يمسك بالأعنة ؟ وجوده ملء بالسيطرة والتحكم ، لكنى لا أكاد آراه مع ذلك ، أعرف فقط أنه إلى جانبى فى نور الصبح تحت سحاب الإسكندرية الوضيء الرقيق الذى ينساب بسرعة فى السماء الصافية .

كنا نقف أمام وابور الدقيق ، أحجار جداره العالى باللون الأحمر الكابى ، تقطعه شبابيك طويلة عليها قضبان حديدية رفيعة سوداء من ورائها عتمة الداخل التى تصدر عنها أصوات الماكينات تدق دقات مسدودة الصدى بإصرار .

وكنت أعرف أننى تركت غيط العنب وشارع راغب من زمن بعيد وأننى مع ذلك مازلت هناك .

كانت العربة محملة بالشوالات البيضاء ، تفوح منها رائحة الدقيق المطحون حديثاً ، أمام الباب المكون من ضلفة حديدية واحدة عريضة بعجلات تنزلق على قضيب فى الأرض ، وعلى الرصيف ميزان قبانى ضخم ليس على أرضيته المعدنية الرصاصية اللون شىء . ذراعه الطويلة محدودة ومائلة فى آخرها الصنجة الحديدية مدورة من الجانبين وحافتها العلوية - والسفلية - مقطوعة وحادة .

وكان آخر الحمالين يضع آخر الشوالات على آخر العربة . كانوا سمر الوجوه ، صخريين ، يرتدون شوالات فارغة ، من الخيش ، مقصوصة من الجانبين ، تبرز منها الأذرع الناحلة المفتولة ، عارية حتى الكتف .

كنت أعرف أن الباب يفضى إلى طرقة طويلة مبلطة تقف الى جانبها الغرابيل الاسطوانية الضخمة ، فى الظل ، تحت سقف مائل من الحديد المموّج ، وأن أشعة الشمس تسقط فى أعمدة مخروطية تتسع إلى أسفل وتقطع العتمة وتطير داخل هذه المخروطات من النور ذرات الدقيق الدقيقة المتقلّبة لا تنقطع عن الصعود والهبوط والدوران . وإلى اليسار كنت أرى الماكينات والتروس الدائرية الكبيرة والأقماع المفلطحة الفوهات والسيور الجلدية العريضة التى تتوتر مشدودة ممتدة فى الفراغ حتى تصل إلى الطارات الدوارة فتحتضنها وتدور معها ، والمواسير الضخمة فوق الطرقة تربط بين البناء الرئيسىّ وبين الغرابيل التى تهتز فى عتمة العنبر المستطيل .

كانت أمى ترسلنى إلى الوابور أشترى كيلة دقيق ونصف كيلة ردّة ، من كشك خشبى أخضر اللون من داخل الباب ،

فيه صعيدى عجوز مكسور الأسنان يضع على رأسه الجاف عمامة بيضاء وحول رقبته كوفية صوف ، صيفاً وشتاءً على السواء . وكان يكيل لى الدقيق والردّة ، بجاروف حديدى كبير ، كلاً منهما فى صندوق خشبى عال مائل الفتحة ، ويضعهما فى كيسين من الورق الأصفر الداكن ، أحسّ بثقلهما على ذراعىّ ، وأنا أحملهما إلى صدرى ، وبقليل من الخجل .

ولكن الكوبرى كان مقطوعاً والترام يلف القضبان الدائرية ويعود ، وعلىّ أن أنتظر حتى يقوم حسين أفندى بإغلاقه ، فأعبره ، وأسير قليلا فى شارع الترام ، وأنعطف يمينا إلى بيتنا فى شارع الكروم .

وكان يسحرنى دائما دوران التروس الحديدية ، المعشقة تحت جسم الكوبرى ، وانطباق أرضية الكوبرى إذ تنزلق ببطء حتى تلتقى بأرضية الشارع ، بإحكام ، لايبقى بينهما إلا خط دقيق جدا كالشعرة ، أرى منه ماء المحمودية يبرق وينساب بسرعة .

وكانت بائعات الفجل اليانع العريض الورق ببروزه الباهته ، والليمون البنزهير والمش فى قصاعه البنية الصغيرة والبصل الأخضر والكرات المرشوش بالماء ، يجلسن على رأس الكوبرى ، على التراب ، بملابسهن السوداء ، والطرح المغبرة التى تنتهى بربطة عمامة مربعة على الرأس ، ويرضعن أولادهن الذين ينامون وقد انطبقت أفواههم على أثداء مكشوفة متهدلة من شق طولىّ فى جانب الجلابية الواسعة .

كنا نسكن فى الدور الثالث من البيت ، وأمامنا السطح الذى كانت أمى تربى فيه البط والفراخ ، وتربط خروف العيد . وكان للسطح سور قصير أشبّ برأسى فوقه لكى أطلّ على حديقة كثيفة مستطيلة الشكل ، ضيقة ، محصورة بين حائط بيتنا وحائط البيت المجاور ، وفيها نخل ترتفع شواشيه حتى تستند الى الحائط العالى المقابل ، وتحته زرع غامض وأصص ريحان وعتر متزاحمة ، وكان للجنينة باب داخلى يفتح على الشقة التحتانية ، وليس لها باب على الشارع .

وكان حسين افندى يسكن فى الشقة التى تحتنا مباشرة ، فى أول كاط ، وكان أحمر الوجه دائما ، قصير ومدمك وله كرش صغير ، ويلبس الطربوش المكوى على الزاوية الصحيحة دائما ، ويمسك بعضا من خشب الجوز اللامع ذى العقد . وكنت أراه فى بيتهم أحيانا بالجلابية البيضاء النظيفة وكان يضحك معى ويغاكسنى ، بطيبة قلب ، بصوته الأجش المرح .

لم يكن عنده أولاد ، وكانت زوجته الست وهيبة صديقة أمى جداً ، وكانت تقول لها أحياناً إن نبيهم أوصاهم بنا وأن عيسى نبينا هو أيضا رسول من عند الله مثل موسى وإبراهيم ، وكانت أمى تحلف لها أحيانا بالمسيح ابن الله الحىّ ، وكانتا تضحكان معاً على أشياء لا أعرفها يقولانها بهمس ، وتنتهى زيارتها اليومية لنا بأن تقبلّ إحداهما الأخرى وكنت أستغرب قليلا لأنهما تضعان الخد بإزاء الخدّ ، وتمصمصان بالشفتين تضمانهما على شكل التقبيل تماماً لكنها ليست قبلة بالفعل .

وسمعت أمى وست وهيبة تتحدثان همساً عن السكان الجدد الذين جاءوا فى الشقة التحتانية المطلة على الجنينة وسمعت الست وهيبة تقول إن ذلك فى وجهنا ويجب أن نفعل شيئاً .

كانت الشقة التحتانية دائما مغلقة الشبابيك ، وكنت وأنا أعود من المدرسة أرى الباب مواربا قليلا وألمح وراءه حسنية .

كنت أراها ، نحيلة ، شعرها الحالك مربوط بمدورة بيضاء ، وصغيرة الجسم ولا تكبرنى ربما إلا بسنين قلائل ، وأحس أن فيها شيئاً ما يجذبنى وأحبه جداً .

كانت تجلس على كرسى خيزران أمام مائدة رخامية واسعة القرص عليها مفرش أبيض مخرم ومشغول ، وهى فى قميص نوم واسع عليها وقصير لايصل إلى ركبتيها ، مفتوحة الرجلين تمدهما أمامها بتعب واسترخاء . وعندما تحس . بى تستدير بوجهها إلىّ من العتمة الخفيفة التى فيها نور خافت كأنه أخضر اللون يأتى من باب الجنينة الداخلىّ ، وأنا فى الفسحة الرطبة البلاط بعد الباب الخارجى ، أمام الدرجة العريضة الأولى من السلّم ، أرى عينيها الواسعتين فى وجهها الحاد المخروطىّ العظم ، منتفختين ولكن حاجباها كانا مقوسين ورفيعين جداً على محجرى العينين .

وكنت أرى أمها الكبيرة فى السن ، قوية الجسم وسمينة جداً تخرج من البيت بعد الظهر ، لا تلبس ملاية بل دائما بفستان مشجر واحد وفى إحدى ساقيها خلخال غليظ من الفضة يحبك كاحلها المتورم على الشكربينة القماشية ذات الكعب المنخفض .

كانت حسنية ، فى الأول ، تومىء لى برأسها ، على سبيل التحية ، فأجرى أصعد السلالم ووجهى أحسه ممتلئا بالدم لا أعرف إن كنت قد رددت عليها التحية أم هربت .

وفى مرة أشارت إلىّ تدعونى بإصبعها ، برفق ، فخطوت إليها متردداً ووقفت خارج باب شقتها ، وكانت فى قميصها الواسع القصير ، من نسيج حريرى أبيض له وبرة ناعمة ممسوحة من القدم وكثرة اللبس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت لى : تعال ياحبيبى ، تعال

بصوت مبحوح كأنه مدعوك قليلاً

وقالت : تروح تشترى لى باثنين مليم كراملة من عند حسنى البقال ؟

أومأت برأسى موافقاً ، وكان ريقى قد جف ، وجريت بسرعة ، ومعى كتب المدرسة ، وفى غمضة عين كنت قد عدت ، فقامت إلىّ ، وأعطتنى حبة كراملة برتقالية اللون ، سداسية الأضلاع ، وعليها وجه «أبو الهول» فتياً وله لحية، بارزاً ونصف شفاف . وفجأة مدت ذراعها الرفيعة وضمت رأسى إليها ، ووقع وجهى تحت ثديها الحرّ الذى أحسسته لدناً ومتماسكاً وصغيراً وضغطت رأسى إلى أضلاع صدرها اليابسة من فوق القميص اللين النسيج .

وأفلت منها ، وقلبى يدق وأنا أصعد السلم جرياً .

فقالت أمى ضاحكة منى وهى تفتح الباب : مالك ؟ هو أنت شفت عفريت فى عز الظهر ولا ايه ؟ ادخل اغسل وشك ادخل . .

واحتفظت بالكراملة ، لففتها فى ورقة فضة ، ووضعتها فى علبة دخان الغزالة الذى كان جدى يصنع منه سجائره اللف ، والتى كنت أحتفظ فيها بكنوز طفولتى : عظمة كعب بيضاء ، وقوقعة ملفوفة الطبقات من الشاطىء ، وخمس بليات رقراقة الألوان كالجواهر المخططة المشللة بالأزرق والأصفر ، وزلطة رمادية ناعمة الجسم ، وشرائح من فيلم اسود أحبها عليه صور متعاقبة لتوم ميكس على حصانه لا تكاد تتغير مع أنه يجرى . وظللت احتفظ بقطعة الحلوى حتى بعد أن ذهبت حسنية ، وبعد أن بهت لونها البرتقالى وساحت حواف صورة أبى الهول ، ثم أكلتها غاضباً .

كنت أحبها وكنت أيضا أخاف من شىء ما مكتوم فى همود جسدها الرفيع المهدود .

قالت لى مرة ، وهى لا تنظر إلىّ ، إنها تسافر فى الليل ، وتروح بعيداً جداً وأن سفر الليل متعب ولا تطلع له شمس .

وخيل إلىّ أنى فهمت وأنها ربما تذهب إلى محطة مصر وتقضى الليل مسافرة فى القطار وتعود قبل الصبح . وكنت أصدق هذا وأعرف فى الوقت نفسه أنها لا تترك البيت أبداً .

وقالت : ربنا يتوب علينا من سفر الليالى .

وكنت فى تلك الأيام أقرأ الكتاب المقدس الكبير بغلافه الأسود المنقوش بزخرفة بارزة قد بهتت قليلا ، من الجلدة للجلدة ، بإصرار ، الإصحاح بعد الإصحاح . وكنت لا أفهم كثيراً تعقيدات العهد القديم والأسماء الكثيرة فيه ، وأحلم مع نشيد الإنشاد وأبكى كثيراً عندما أقرأ عن صلب المسيح وكيف تعذب ومات على الصليب من أجلنا . وكان سر المسيح يمض قلبى ويحمله عبئاً لا يعرفه أحد .

وكنت أنزل عند ست وهيبة أستلف من عندهم روايات روكامبول وفانتوماس وجرجى زيدان ونقولا رزق الله ، التى كان يشتريها سى حسنى أخ حسين افندى ويضعها فى سحّارة خشبية صغيرة جنب سريره . وقرأت من عنده رواية سافو فى طبعة كبيرة غلافها رمادى كالح وعليه اسم المؤلف بالمطبعة بالبنط الثلث الطويل القائم العود . وأشعلت الرواية حواسى وازدحم بها خيالى .

كان سى حسنى عنده وكان بقاله على قمة الشارع الآخر الذى تطل عليه شرفة بيتنا ، وكان طول النهار فى دكانه . وكان طويلا وسليما وخشن الشعر ولم يكن يكلمنى كثيرا . كانت ست وهيبة هى التى تعطينى كتبه ، وأحيانا تتركنى أدخل لكى أفتش فى السحارة وأنتقى ما أريد ، وهى تقف ورائى بجلابية النوم الخفيفة ، ممتلئة الجسد ، وأنثوية ، وصدرها وافر وأسمر وناعم الجلد أراه من فتحة الجلابية ، عالياً عنى ، يهتز بثقل واطمئنان .

كان لدخول البيت عندهم ، دائما ، رهبة فى قلبى ، إحساس مثير ووجل وسعيد كأن فيه إثما ومتعة ، إحساس بالجو السرّى الخاص لبيتهم ، وأنهم ينامون ويأكلون ويعيشون معا ، مجهولين ، بطريقة لا أعرفها ، وعيب أن تعرف ماذا يفعلون ، فى ملابسهم التى لاتراها أبداً خارج البيت . ولما كانوا مسلمين أيضا فقد كان فى ذلك عنصر آخر من عناصر الستر والرهبة والغموض الجذاب .

كنت ألمح حسين افندى نائما أثناء النهار ، على السرير الكبير فى الغرفة الأخرى ، تحت غرفة أبى وأمى ، استعدادا لدورية الليل عندما يقوم ليفتح الكوبرى . وكانت ست وهيبة عندما أدق الباب تفتح الشراعة الزجاجية وترانى وتردها وتفتح لى الباب وأعرف أنها خارجة من عنده ، أنفاسها متسارعة قليلا ووجهها الطيب مضرج السمرة وهى تسوّى شعرها الخشن الوحشىّ الشكل بذراعها الملفوفة فيظهر لى جانب صغير خفى من صدرها بين الإبط والثدى عندما أرفع إليها عينى ، وتقول لى : يوه الله يجازى شيطانكياميخائيل ، عايز كتاب ثانى ؟ هو أنت ماتشبعيش روايات ؟ تعال ياحبيبى ادخل . وكانت لها

عندئذ رائحة خصبية ومليئة كرائحة العجين الخمران ، فأدخل بسرعة وأنا خجل ومستثار ، وأسأل نفسى ترى أين هو شيطانى وكيف هو ؟ وأنسى ذلك كله وأنا أقلّب فى الكتب ، ومازالت رهبة الدخول إلى شقق الغرباء عندى حية حتى الآن ، وكأننى أخطو الى عالم آخر ينذرنى ويناديني،ويصدنى معاً بما يحمل من خطر .

فى يوم مسح السلالم كانت أمى تملأ الجردل الحديدى بالماء من حنفية الحمام ، وتحمله إلى البسطة وتصبّه فيتدفق على درجات السلّم وهى تنزل بصوت التطام متكرر بهيج ، ثم تقعى على رجليها تمسحه بالخيشة الداكنة سلّمة سلّمة حتى باب الست وهيبة التى تكون تنتظر وهى تضحك وتقول : ياختى حاسبى ياست أم ميخائيل ، على مهلك شوية ، عينى عليك باردة ، ثم تنحنى وهى ترفع طرف جلابيتها البيتى عن ساقين ممتلئتين سمراوين وهى تنظر إلىّ بخجل أراه غريباً جداً ، وتكمل المسح حتى الشقة التحتانية وتتأخر الست أم حسنية كثيراً فيظل الماء محصوراً فى برك صغيرة عكرة على البلاط ، وبعد الغداء فقط عندما أنزل لشراء حاجة أرى مدخل البيت والبسطة التحتانية تلمع ورطبة .

وكانت ست وهيبة تجلس بعد ذلك ، وقد غيرّت جلابيتها المبلولة وغسلت شعرها ، مع أمى ، تثرثران وتشربان القهوة على الكنبة الاسطمبولى المفروشة بملاءة بيضاء متغضنة على المرتبة القطن المنجدة ، وفى وسطها مخدتان صغيرتان صلبتان جداً إحداهما فوق الأخرى تميل عليها الست وهيبة بجنبها وهى تتكلم . وأنا أعطيها ظهرى ، أذاكر وأعمل تمارين الانجليزى على مائدتى الرخامية البيضاوية الشكل المفروشة بورق الجرائد ، مسنودة إلى الحائط . رُصّت عليها كتبى المدرسية وكراريس فى رصتين متساويتين ، وبينها رواية من روايات الجيب مخبأة بعناية وقد نزعت غلافها الملون حتى لا يفضحنى بصورة الغانية الزرقاء الممشوقة جداً يلفها رداء عارى الظهر بحمالة واحدة وينسدل الرداء طويلا متموجاً برشاقة حتى آخر الغلاف من تحت .

كنت أسترق السمع إلى حديثها الهامس ، وأنا أنقل تصاريف الأفعال الانجليزية ، الريشة ذات السن النحاسية الرفيعة التى تنزل منها فجأة قطرة مدوّرة من الحبر فتتشعّع على الورق قبل أن ألحقها بالنشافة . وعرفت أن العربجية من الاصطبل الذى أمامنا يدخلون الشقة التحتانية بالليل ، ويخرجون بعد ساعة أو ساعات ، واحداً بعد الآخر ، وأن رائحة الحشيش تعبق فى بير السلم حتى الصبح ، وهمست ست وهيبة بصوت أجش قليلا ومليء بالحرارة : ومش بس العربجية ياختى ، دول بيجبولهم زباين من القهوة اللى على المحمودية من انصاص الليالى ، ولا كوم بكيره وكان للكلام الغريب وقع غامض فى نفسى ولم أجرؤ أن أسأل فقد حدست طبعاً أن فيه مما يحدث بين الرجال والنساء مايروّع .

كان فى هذه الغرفة جرامفون على شكل صندوق مربع ، موضوع على كومودينو ببابين ، من الخشب الداكن اللامع وعليه زخرفة نباتية معشقة من الخشب الأصفر ، وفوقه البوق الذى تنفتح فوهته تبدأ دقيقة ثم تتسع حتى تنفرج ضافية الاستدارة ، وكان على الأسطوانات السوداء كلب يضع فمه فى بوق آخر يشبه بوق الجرامفون الذى عندنا تماماً ، ومكتوب تحته صوت سيدة ، ويحيرنى أنه ينبح داخل البوق بصوت سيده ، ومن سيده ؟ بينما كانت الأسطوانة تدور ببطء وقتذاك بصوت سريع رفيع : بيضافون تقدم الأستاذ محمد عبد الوهاب ثم يرتفع صوته الحلو الذى يخشخش بأغنية عن النيل نجاشى حليوه أسمر ، ثم تخفت الأغنية حتى ندير المقبض ونملأ الجرامفون من جديد .

تنفتح غرفتى هذه على باب شرفة طويلة مغطاة عليها تعريشة خشبية مسقوفة تغطيها من كل الجوانب ولها نافذتان صغيرتان تطلان على الاصطبل الذى تقف فيه بالليل عربتا حنطور وأربعة خيول ، وأكوام رطبة الشكل وزهمة من البرسيم وعجلات مخلوعة ، تحت سقف مائل مقطوع قائم على أربعة أعمدة حجرية قصيرة ، من وراء بداية خشبية عريضة وواطئة تفتح على رحبة ترتفع قليلا واسعة من غير انتظام ، بين الاصطبل والبيوت ، ثم تخلص إلى حارة ضيقة تعلو أرضها ثم تهبط ، أخيرا إلى شارع الترعة المحمودية ، وحافة الترعة العريضة النازلة إلى الماء مزروعة بالجرجير والخص والفجل الذى كنت أشتريه لأمى من فلاح يلبس قميصا خشنا كالح الزرقة من غير أكمام قصير على رجليه العظميتين السوداوين يخرج إلى كالعفريت من خص صغير جداً بناه من الطين والقش تحت جسر الترعة ، وكانت يداه كبيرتين وصلبتين وأصابعه قصيرة ومقوسة .

كنت نائماً على السرير الكبير ذى الأعمدة السوداء فى نهايتها العساكر النحاسية المتخلخلة التى كنت أفكها أحيانا وألعب بها وأركبها بسرعة قبل أن يعرف أحد وأخواتى البنات نائمات جنبى من ناحية الحائط ، عايدة التى كنت أحبها ، وهناء الصغيرة .

وعندما تيقظت فجأة وسط الليل ، على صوت خبط سريع ملهوف على باب الشقة ، كانت لمبة الجاز نمرة خمسة معلقة

بالحائط وفتيلتها منخفضة ، من وراء بطن زجاجتها الرشيقة تلقى ظلالا مهتزة على أركان الغرفة ، وسمعت أبى يقوم من السرير فى الغرفة الكبيرة المقابلة ، ورأيته يمر فى الفسحة ، وهو يلف على نفسه طرق القفطان الصعيدى المفتوح ويربط حبله المضفور الرفيع حول وسطه ، ويسرع إلى الباب ، ومن ورائه أمى بجلابية نومها ، وتحمل لمبة الجاز الكبيرة نمرة عشرة ، وتلحق به ، حافية على بلاط الفسحة .

كنت قد تيقظت تماماً الآن ، وأنا أرتجف قليلا من الترقب والخوف والمفاجأة ، وأختاى نائمتان جنبى .

سمعت صوت حسنية بالباب ، خافتاً وحاراً ، متفرعاً :

- فى عرضك ياسيدى ، اتسترْ علىَّ ربنا ما يفضح لك ولية . خبيِّنى عندك ، فى عرضك ، أبوس رجليك .

وسمعت صوت أبى ، أجشّ من النوم ، طيباً وعذباً جداً ، بلهجته الصعيدية التى لم يغيرها طول عمره :

- باسم الأب والإبن والروح الجدس . ادخلى يابنتى ، ادخلى لا حول ولا جوة إلا بالله . مالك يا بنتى ، فيه ايه ؟

وسمعت حسنية تتوسل ، تكاد تجهش :

- البوليس ، ياعم قلدس ، ورايا غلبانة يا عمى والله ، مظلومة ، خبينى فى عرضك أبوس رجليك ، فى عرضك .

الباب يرد والخطوات مضطربة ومتلاحقة ، وأمى تدخل علىَّ باللمبة الكبيرة وفى همس سريع ، أبى يقول لها : ادخلى يا بنتى . أدخلى فى السرير جنب الأولاد ، واتغطى وكأنما يقول لنفسه ، أو يقول لامرأته بصوت خاص به وحده : ربنا أمر بالستر . ربنا يستر على ولايانا .

أما أمى فقد رأيتها فى الظلال والنور المتراوح متنمرة لامعة العينين متوترة وهمست لأبى : الولد ! فأغمضت عينى وجمدت عندما فتحت عينى رأيت حسنية تنزلق بجانبى فى قميصها الأبيض الواسع الذى أعرفه ، شعرها مهوش وعيناها واسعتان من الخوف ، وكانت حافية وتقلبت عايدة قليلا وتنهدت فى نومها . واحتضنتنى حسنية ، وأحسست كل جارحة فيها تنتفض كأنها لا تملك أن تردها ، وكان جسمها بارداً .

فى الهدوء الليل الخارجى سمعت وقع سنابك الخيل على الشارع المدكوك بالحجر الأبيض الدقيق والتراب الرملى وضجة أصوات مختلطة ، وخبط يأتى على باب الشقة التحتانية ، ثم خطوات ثقيلة وسريعة تعلو على السلم ، وباب شقة الست وهيبة يفتح ، وطرقات ملحة عنيفة على بابنا .

لم أستطيع أن أقاوم ، فقفزت من السرير ، بجلابيتى البيضاء الحرير ، ولكنى شددت الملاءة وغطيتها ، وجريت إلى الباب .

عندما فتح أبى الباب اندفع إلى داخل الشقة كونستابل فارع الطول بملابس الركوب ، الحزام الجلدى السميك والبنطلون الضيق ، شاهراً فى يده إلى الأمام المسدس الحكومى جسيماً ومنتصباً وشريراً ، ووراءه مخبران بالأحذية الميرى الثقيلة والبالطو الافرنجى على الجلابية البلدى ، وعصا الجوز الغليظة مقوسة اليد .

وعندما رأى الكونستابل أبى ، نحيلاً وقائم العود وفيه كبرياء الصعيدى ، رافع الرأس ، وأمى من ورائه واضح أنها تيقظت على الفور من النوم ، وأنا تردد لحظة ، ثم توقف متحيراً قليلاً وقال :

- لامؤاخذه يابا . لامؤاخذة . ماحدش دخل عندكم دلوقتى ؟

قال أبى بثبات ، هادىء الصوت :

- حد مين يا بنى فى الساعة دى ؟ خير . . إيه الحكاية ؟

صرخت أختى هناء الصغيرة فى نومها صرخة صغيرة فجرت أمى إليها ومعها اللمبة وتركتنا فى العتمة المضطربة ، مع البوليس .

قال الكونستابل وقد بدأ يحس أنه سخيف ومتقحمّ :

- أبداً أنا بس قلبى عليكم يا عمى . انتو ناس طيبين لامؤاخذة جاتنا إخبارية عن الشقة التحتانية عندكم . نصيحة يابا خلِّ بالك . ماتدخلش حد عندك لامؤخذاة اقفلوا الباب عليكم تصبحوا على خير .

سمعتهم ينزلون ببطء وسمعت الحصان الميرى فى الليل تتباعد دقات سنابكه على شارعنا .

قال لها أبى : انزلى يابنتى خلاص ربنا يهديك وينور لك سكتك انزلى ربنا معاك .

كانت تبكى من غير دموع تشهق بجفاف ، محنية الرأس . واندفعت تخطف يد أبى تبوسها فاستردها بسرعة كالملسوع وهو يقول بصوتٍ خفيض متتابع النبرات : سامحنى يارب سامحنى يارب سامحنى يارب .

وكنت أطل عليها وهى تنزل السلم ، ورأيت ست وهيبة

تنظر اليها من خلف الباب الموارب الذى يلقى على بسطة السلم خطاً مرتعشاً من النور .

وأنا أرجع للسرير ، رأيت أبى يقف فى غرفة نومه ، يرسم الصليب على وجهه ، ويصلّ .

فى الصبح لم نجد أثراً لحسنية ولا لأمها التى قالت الست وهيبة إنها لم تكن أمها ولا حاجة كانوا قد لموا عزالهم فى عربة كارو وتركوا الشارع وكنت أفكر فيها وأشتاق إليها .

وعندما عرفت أن البوليس لم يدخل شقة الست وهيبة ، ولم يسألها عن شىء سطع لذهنى همسها لأمى ، وفهمت ، وكنت لا أريد أن آراها .

ودون أن أحس كانت العربة قد انتسفت من الأرض وانطلقت يجرها الحصانان الغاضبان بفتوة وعرامة الجموح ، وأنا أسمع قرقعات العجلات الخشبية المكسوة بطبقة رقيقة من الصاج على أحجار البازلت السوداء وكانت حسنية مرمية تحت سنابك الخيل الحديدية التى تطأ عظام صدرها وعيناها مسددتان إلى من الأرض صلبتين وينسكب منها حنان صامت لا أريده وينفجر دق العجلات والحوافر متلاحقة ، والعربة الكارو المحملة بشوالات الدقيق تدور ، تعلو تهبط ، ولا تتوقف تعود مرة ثانية أمام باب وابور الدقيق الضخم ، وتدور أمام الكوبرى المفتوح ، وقد سقطت إلى الخلف على المقعد الخشبى ، أتشبث بيدى بجانب العربة ليس بجانبى أحد ، ولا يتوقف جموح العربة ولكنه لا ينفلت بل هو محكوم .

وكنت أرى نفسى عندئذ والآن فى حضيض وهدة الأشواق تنطلق بى الأحلام الوحشية التى لها وجه خيول الذكريات ، ضجيجها يكاد يطؤنى .

وفى عتمة آخر العمر التى استضاءت فجأة بالحب الزاخر القابض الفسيح كنت أعرف أننى اعتنق أيضا وهيبة وأتنسم عجينة أنوثتها وكانت هناك ، فى داخل لدونة جسدها الخصب حسنية المقهورة الحنون وكان شعرها القصير الخشن حياً تحت أصابعى ، وكنت أحوّط عليها بذراعين دقت فيها المسامير ، مطعون الجنب بالحربة يتقطر منى دم نزر .

ادوار الخراط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* هذه القصة هى النص الأول من « ترابها زعفران » نصوص اسكندرية تحت الكتابة .

تطورات جديدة فى القصة القصيرة العربية

د. فاطمة موسى

ربما كانت القصة القصيرة فى اللغة العربية ، هى أكثر الأشكال الأدبية التى استعرناها من الغرب فى وقت باكر من هذا القرن شعبية ، وأكثرها تطورا . إنها الشكل الأكثر ملاءمة لاقتفاء آثار التغيرات ، سواء كانت تغيرات أدبية أو اجتماعية ، لأن من يحاولون كتابتها يمثلون قطاعا عريضا من ممارسى الكتابة . ولقد شهدت القصة القصيرة فى السبعينيات تغيرات ملموسة واضحة فى الرؤية ، والمزاج والتكنيك . ويستطيع أى ناقد اجتماعى أن يجد المادة الملائمة الكافية للتدليل على التمزق الاجتماعى والاغتراب الواسع الانتشار .

وكمثال على ذلك ، سوف أدرس هنا ، مجموعة نشرتها فى الشتاء الماضى فى القاهرة ، دار نشر جديدة ، تخصصت فى نشر الأدب الطليعى[1] . وتضم المجموعة نماذج من كتابات أحد عشر كاتبا ، جميعهم كتاب للقصة القصيرة ، كانوا قد نشروا هذه القصص فى السبعينيات[2] . وقد قام باختيار قصص المجموعة ، وكتب المقدمة ، إدوار الخراط ، وهو كاتب يتمتع بحساسية وإدراك عظيمين . والكُتاب الذين يقدمهم يكادون جميعا أن يكونوا فى أوائل الثلاثينيات من العمر ، ويبدو أنهم جميعا قد ابتعدوا عن تراث الواقعية وتقاليدها التى أرساها تيمور ، ومحفوظ وحقى وإدريس ومن سبقهم . وفى أعمالهم شىء من التشابه أو الارتباطات مع بعض القصص القصيرة التى كتبها يوسف الشارونى وإدوار الخراط فى الخمسينيات ، وهى قصص كانت قد حاولت تجريب تيار الوعى ، وكانت قد وصفت بشكل عام بأنها «سيريالية» ، حيث أنها كانت قد استخدمت من «الفانتازيا» أكثر مما كان شائعا فى تقاليد الواقعية الاشتراكية السائدة . ويرفض الخراط أى تفسير اجتماعى لأعمال هؤلاء الكتاب . وهو يعتقد بأن ظهور حساسية جديدة فى الفن ، قد يشير إلى تحول مفاجىء فى المزاج الإبداعى للعصر . ومع ذلك فإن علينا أن نعترف بأن الظاهرة الأدبية تحيط بها تغيرات اجتماعية رغم أن هذه الظاهرة قد لا تكون نتيجة لتلك التغيرات . ومهما كانت العلاقات بين الأنشطة الأدبية والأنشطة غير الأدبية فى مرحلة معينة ، فإننى أفترض أنه من المشروع بقدر كاف أن ندرس الرؤية الجماعية لهؤلاء الكتاب ، ولابد لى من الاعتراف بأنها رؤية كابوسية !

تبدو بعض القصص كأنها أحلام رديئة ، وربما كانت أصولها ترجع إلى كوابيس مؤلفيها . وبالعودة إلى ملاحظات محرر المجموعة ، أجد أن هؤلاء الكتاب قد ولدوا جميعا حول سنوات ١٩٤٤ - ١٩٥٠ . إنهم أبناء الثورة الذين نشأوا على شعارات الاشتراكية والمجد العربى ، وعانوا من انهيار عام ١٩٦٧ فى مرحلة حاسمة من شبابهم . وقد وصلوا إلى النضج فى زمن من الإحباط المرعب ، والتناقضات وما يكاد يكون انتكاسا كاملا للقيم الاشتراكية فى العقد السابق . وهم جميعا من خريجى الجامعات ، وباستثناء واحد أو اثنين منهم ، فإنهم يعملون جميعا مدرسين ، أو باحثين اجتماعيين ، أو سكرتيرين ، أو أنهم ببساطة مجرد موظفين حكوميين (وأحد الاستثناءات يتمثل فى محمد المخزنجى ، وهو طبيب فى المنصورة الذى يبدو واضحا أنه يتخذ من يوسف إدريس نموذجا

له ، ولكن قصصه بالغة القصر ، والتجارب التى يحكيها كوابيس تختلف عن التفاصيل الاجتماعية والنفسية التى ينقلها يوسف إدريس بدقة . والاستثناء الثانى مهندس ميكانيكى أو معمارى فكلمة مهندس بالعربية قد تعنى الاثنين) .

وبالنظرْ إلى وظائفهم وتواريخ ميلادهم ، يستطيع المرء أن يستنتج أن هؤلاء هم أبناء «الجماهير» الذين حصلوا على ميزة التعليم الحكومى المجانى ، وعلى درجة جامعية ، وأخيرا على وظيفة حكومية تتيح لهم الحصول على مرتب ثابت ، ولكن دون أن يتضمن ذلك بالضرورة قيامهم بأى عمل حقيقى . لقد درسوا فى المدرسة اللغة الانجليزية و(أو) الفرنسية او الألمانية ، ولكنهم لا يقرأون أية لغة أجنبية . وهم يقرأون أعمال مؤلفين من العرب ، ويقرأون ترجمات نشر أغلبها فى بيروت . لقد قرأوا كولين ويلسون وكامو وبريخت وروب جرييه وساروت وبوتور ، جميعا فى ترجمات بيروت المشوشة (ويبدو أن كامو قد ترك أعمق أثر على الكتاب العرب) . وتظهر آثار هذه القراءة فى العبارات الجديدة التى يستخدمونها ، وبناء الجملة المحطم ، وعلامات التنقيط المنتشرة بكثرة فى أعمالهم . إنهم يمثلون ظاهرة بعيدة جدا عن «المدرسة الحديثة» التى ظهرت فى العشرينات أو المجموعات الأخرى من مثقفى الطبقة الوسطى الذين كانوا يلتقون فى «منادرهم» لكى يقرأوا شيكسبير أو هومير أو تشيكوف أو جوركى وموباسان فى ترجمات انجليزية جيدة ، والذين كانوا يحلمون بكتابة قصص «واقعى» كمساهمة إيجابية من جانبهم فى الأدب المصرى . وكانوا فى المدرسة يحصلون على معرفة وتدريب عميقين فى العربية الفصحى ، وحينما كانوا يقرأون ترجمات فإنها كانت فيما قام به أمثال محمد السباعى والمنفلوطى وحافظ ابراهيم .

إننى لم أورد هذه المقارنة لكى أقلل من إنجاز هذا الجيل الجديد من كتاب القصة القصيرة ، وإنما أوردتها لكى أبين أسباب الاختلاف - على سبيل المثال - بين يحيى حقى وبين عبده جبير الذى يعد واحدا من أكثر الأحد عشر كاتبا الذين قرأت لهم فى هذه المجموعة إثارة للاهتمام .

إن أعمال هؤلاء الكتاب الجدد أكثر تركيزا ، وهى بالفعل أكثر شاعرية . إنهم لا يتوسعون أبدا فى توضيح فكرة أو تقديم صورة ، وهم يتخلصون من التفاصيل بوجه عام ، ولغتهم مثقلة بالإيحاءات والتداعيات ، وتعبيرهم موجز مختصر . وهم يستخدمون تكنيكات السرد الجديدة التى تساعد على الفصل بين ما يجرى سرده وبين أى عاطفة . وحتى حينما يستخدمون التفاصيل ، فإنها تكون بقدر من الحيادية المطلقة ، حتى أنها تبدو فى النهاية بلا معنى ، معربة عن اغتراب القاص وإحساسه بالإحباط . ولست أريد أن أعطى انطباعا بأنهم يكتبون جميعا بطريقة واحدة . إن كلا منهم - بالطبع - يختلف عن الآخرين ، وهم يستخدمون التكنيكات الجديدة بدرجات متفاوتة من النجاح ، ولكنهم يشتركون بالفعل فى شىء معين : إنهم يعبرون عن إحساس بالإحباط ، والعقم ، والاحتجاج ، مختفيا وراء قناع من اللامبالاة . ويأتى الموت بطرق عديدة ، ولكنه يوصف دائما بحيادية مطلقة ، كما لو كان يرى من بعيد . ولا يمكن أن يكون هناك ما يخيف أكثر من هذا .

تتخذ قصة «جسم بارد صغير» لمحمود الوردانى من موت أحد أبطال الحرب موضوعا ، ولكن شيئا لا يقال لنا عن الظروف التى اصبح بمقتضاها الشاب شهيدا ، أو كيف أصيب بالجرح الذى تسبب فى موته . ومن الواضح أن الراوى جندى آخر كلف بمهمة إخراج جثمان الميت من المستشفى واصطحابها إلى القرية حيث ينبغى أن تدفن . إن ما نحصل عليه هو تفاصيل العمل الكتابى الذى ينبغى عليه القيام به ، والأصول الخمسة للوثيقة التى يملأها ، والمناقشة التى يدخلها مع الموظف فى المستشفى حول «شهادة الاستشهاد» التى ينبغى أن تختم بشكل سليم ، ونعرف بوصول الضابط الذى ذهب إلى البلدة لشراء القماش اللازم للكفن ، ونعطى تفاصيل عملية لف الجسد بالكفن : والجسد ملفوفا بكفنه إذ يحمله شخصان إلى السيارة ، وقد ظهر إصبع قدمه الصغير ، الجسد الصغير البارد . إن حياة الراوى وزملائه الخالى من العاطفة ، وكفاءة إنجاز العمل الكتابى وسرعته قد يشيران إلى مدى كثرة ما يتوجب عليهم القيام به فى هذه العملية . وحينما تشرع السيارة فى رحلتها إلى القرية ، فإننا - نحن القراء - نعرف ما سيسببه وصول الجسم البارد الصغير إلى قرية الجندى فى الظلام الليل . يتمتع هذا السرد الحيادى ، المتعدل النغمة بأكثر قدر من الإبانة عن عبثية الموت ، بل الموت البطولى .

ها قد استخدمت - أخيرا - كلمة « عبث » التى تجنبتها من البداية ، حيث اننى أكره أن أضع طابعا مميزا ثابتا (خاتما) على شىء بالغ الحيوية مثل القصة القصيرة . إن الانطباع الذى تولده هذه القصص بشكل جماعى ، هو انطباع عن أدب عبثى ، والإحساس بالحيرة الذاهلة ، والاغتراب ، وعقم كل جهد إنسانى يتولد بشكل بالغ الحدة والوضوح .

وإذ نعود إلى الهوامش التى كتبها المحرر ، نجد أن هذه القصص القصيرة قد نشرت إما فى جريدة «المساء» القاهرية ، أو فى مجلات صغيرة تطبع بالأوفست وتوزع على نطاق ضيق ، أو فى دوريات تصدر فى عواصم عربية أخرى . فلم تكن

السبعينيات فى القاهرة تتيح سوى فرص ضئيلة للغاية لنشر كتابات الكتاب الطليعين الشبان ، بعد اختفاء مجلة «المجلة» والصفحات الأدبية فى معظم الصحف والمجلات . وفى الوقت نفسه وجد سوق متزايد الاتساع فى البلدان العربية الأخرى ، وفيها انتقل كثيرون من المثقفين المصريين من الأجيال الأكبر بأنفسهم إلى عواصم عربية أخرى ، فقد وجد هؤلاء الكتاب الشبان مكانا لقصصهم فى دوريات عربية أخرى .

نظرة على القصة فى سوريا :

فى هذا المقال حول القصة السورية القصيرة (١٩٨٢) ، يبحث الدكتور حسام الدين الخطيب - بين ما يبحثه - قصصا قصيرة نشرتها مجلة «الموقف الادبى» فى عدد خاص لها صدر عام ١٩٧٧ . يعبر الكاتب عن شعوره بالصدمة إزاء الرؤية التى تقدمها تلك القصص ، ويسأل متعجبا : «ماذا يمكن أن يكون قد حدث فى ذلك العام ؟» فالقصص تولد انطباعا بوجود كارثة ، وانتكاسات ، ومعاناة ، وفقدان للعلاقات ذات المعنى مع العالم ، ومناخا خاليا تماما من كل أمل فى التصالح مع العالم .

إن تجربة الشخصيات الرئيسية (فى هذه القصص السورية) هى الظلام المطبق يغلف العالم ، وهو ليس ظلاما يبصره الجيل الجديد - وحده - الذى يبحث علاقات جديدة مع بيئتهم ، وإنما يبصره أيضا الجيل الأكبر الذى غالبا ما كان انتقاديا ، وإن كان دائماً يتطلع إلى آفاق أكثر إشراقاً .

ينقل الكتاب الأصغر سنا إحساسا بالنفى والاغتراب ، عاطفيا وثقافيا فى وقت واحد ، أما الأكبر سنا فيصفون عالما مليئا بالفساد وفقدان القيم والنكوص أو الارتداد بشكل عام . فما سبب هذا اليأس ؟ هكذا يتساءل الدكتور الخطيب . لماذا هذا الإحساس بالاغتراب والعزلة الكاملة عن الحياة الاجتماعية ، بل عن الحياة القومية ؟

ينبغى أن يلفت هذا العدد من «الموقف الأدبى» انتباهنا إلى الفراغ الثقافى المرعب فى كل حالة تقريبا . ومع ذلك ، فهناك فارق كبير بين جيلين ، وبين طريقتين فى الكتابة . فالمجموعة الأصغر سنا تعتمد - من أجل معالجة مادتها - على الرؤية الشخصية ، وعلى الحدس ، وعلى اللاوعى . ويبدو أن هؤلاء الكتاب الجدد يبحثون عن صيغة أصيلة جديدة ما للتعامل مع الحياة . وهم ، بوجه عام ، لايؤمنون بأن العقل او المنطق مؤهلين للتعامل مع المشاكل التى يعالجونها . وهم يستخدمون تكنيكات جديدة للكتابة ، تعلموها من الكتاب المعاصرين الذين قرأوا أعمالهم مترجمة . ومع مشكلة التواصل ، فإنهم يبدون أكثر سيطرة على مادتهم . ويبدو أنهم تمكنوا من تطويع اللغة العربية لهذه الأنواع من السرد القصصى ، ولكنهم يظهرون ميلا واضحا إلى استخدام «الكليشيهات» .

ويشكو الخطيب ، الذى يبدو واضحا أنه ينتمى هو نفسه إلى الجيل الأكبر ، من أنهم يتصورون العالم فى شكل من الفوضى ، ومن أنهم - بالطبع - لايفصحون عن رؤية واضحة ، وإنما يقدمون إحساسا بالمعاناة ، والاغتراب والعجز عن الفهم ، والانضغاط والتصدع . وتستمر شكواه فى القول بأنهم يتجاهلون التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية العظيمة فى المجتمع السورى . فإذا حاول ناقد اجتماعى أن يعيد تركيب صورة هذا المجتمع معتمدا على القصص القصيرة المنشورة ، فلابد أن يصيبه الرعب مما يبدو معه أن الشخصيات لاتعيش فى مجتمع ، بل فى فراغ .

ولايستطيع هذا الناقد السورى أن يوافق على هذا الاتجاه الجديد فى القصة القصيرة . وهو يعتقد أن فقدان الثقة ، والمعاناة القاسية ، والاغتراب الحاد تعد : «علامات سلبية ، تعوق تقدم القصة القصيرة» .

وهو يحصى خمس عشرة قصة فى المجموعة ، تعالج الفقر ، والمعاناة ، والإحباط ، والقهر.ويحصى ثلاث قصص فقط تدور حول ما يسميه بـ « الحياة القومية » . وهناك قصة واحدة فقط تتمتع بنظرة متفائلة إلى المستقبل ، إذ تصور شخصية « إيجابية » وهى تدور حول بناء سد الفرات . والأكثر من هذا ، أن القصة الوحيدة حول فلسطين ، قصة ضعيفة .

ومن بين الجيل الأكبر ، يبرز زكريا تامر باعتباره الكاتب الاول بين كتاب القصة القصيرة السورية . وقصته التى تتضمنها هذه المجموعة هى قصة : « راندا » ، وهى أمثولة جميلة ، تقدم ما يكاد يكون معالجة شعرية ، ومحاولة لوضع اليد على رؤية سيريالية عن وجود الإنسان وعلاقته بالكون . وهى تقدم تجربة الطفلة راندا مع الكون ، فى شكل أمثال ، بسيطة ومؤثرة ، ولكنها قصة بعيدة عن أن تكون واقعية مثل أعمال أخرى لمؤلفها . وقد كانت المسابقة - التى قامت عليها هذه المجموعة ومجموعات اخرى من السنوات التالية - مفتوحة للكتاب من بلدان عربية اخرى ، وكان هناك مشتركون منتظمون من مصر والعراق . ولا يرى الناقد فرقاً واضحاً بين أعمال هؤلاء وأعمال المتسابقين السوريين .

***

إن ما يدهشنى حقاً ، زن هذا الصوت لا يصدر فقط عن

الكتاب المصريين والسوريين ، وإنما يصدر أيضاً عن الكتاب السعوديين . ومنذ عام ١٩٧٩ ، حينما بدأت فى متابعة الكتابات السعودية ، لاحظت هذا الانسجام أو التماثل الغريب مع الرؤية « العربية » على الرغم من كل التغيرات التى جلبتها إلى بلادهم دولارات البترول . وأختار هنا ، كمثالين ، مجموعتين ، نشرتا فى أواخر السبعينيات هما : « الخبز والصمت » تأليف محمد علوان (١٩٧٧) و : « الرحيل » تأليف حسين على حسين (١٩٧٨) .

فى المقدمة التى كتبها يحيى حقى لمجموعة : « الخبز والصمت » ، يعلق على ما فى القصص من إحساس بالإغتراب ، وغموض المواقف والشخصيات ، وما فى كل من اللغة والرؤية من تركيز . وهو يعترف بأن تلك القصص « حديثة » بمعنى أنها تعبر عن حساسية حديثة تنتمى إلى الربع الأخير من القرن العشرين . إنها ليست كتابات مبتدئى مثلما كانت كتابات حقى وأصدقائه منذ خمسين عاماً مضت . إنها تملك تراث القصة القصيرة فى بلدان عربية أخرى لكى تبنى فوقه . وهى من جانب آخر ، تأتى بمادة جديدة ، والمشاهد التى تبتعثها تنتمى إلى بيئة خاصة ، إنها الحياة القروية فى جنوبى الجزيرة العربية ، مثلما أشار إلى ذلك ناقد فى عرضه لمجموعتى علوان من القصص القصيرة . إنه المجتمع الزراعى القديم المعهد بفقره القديم ونزعته المحافظة وعدم ثقته فى أى جديد ، وقد ابتعث بشكل شعرى بالاستعانة بالرموز والصور والجمل القصيرة ، غير المكتملة غالباً ، وكل التكنيكات الجديدة للكتابة العبثية .

والمجموعة الثانية أكثر إدهاشا . فمجموعة « الرحيل » تتخذ من حياة المدن موضوعا لها . ولكنها مدينة ذات شوارع قذرة ، ومقاه صغيرة وحافلات مهشمة . ويستخدم المؤلف تكنيك تيار الوعى لكى يطلعنا على عقول شخصياته وأفكارها الداخلية . وتثير اللمحة التى نحصل عليها الرعب . فالإحباط هو الصفة الكبرى لجميع شخصياته ، من الطلبة ، والعمال ، وصغار الموظفين الحكوميين ، أو ببساطة ، من الرجال العاطلين ، لأن هؤلاء هم نوع الشخصيات التى يختارها، تكشف كل شخصية عن الفشل واليأس من خلال اللمحات التى نحصل عليها من وعى الشخصية ذكراً كانت أم أنثى .

ويبرز المقهى بصفته مكانا هاماً يلجأ إليه الكثير من الشخصيات . ووسط الجو الصاخب ، يعطينا الراوى إحساساً باغتراب شخصيته الرئيسية . وثمة محاولات خائبة للتواصل ، تنتهى بعودته إلى البيت مكتئباً ووحيداً . ويهاجم الإحساس بالغثيان معظم الشخصيات ، إذ تتصبب عرقاً فى الحافلات المزدحمة أو فى الحجرات سيئة التهوية . وفى حوار أجريته مع المؤلف ، اعترف لى بمدى عمق تأثره حينما قرأ لاول مرة ، روايتى كامو : « الطاعون » و « الغريب » . وإننى لأدهش من جديد كلما قرأت قصة قصيرة سعودية فى صحيفة أو مجلة ، وإزاء التناقض بين نغمة الزهو والرضى عن النفس للصحيفة ككل ، وبين الرؤية المعبرة عن الاغتراب وتشتت التجربة والإحباط فى العمل الإبداعى . ولا يسعنى إلا أن اطرح السؤال الذى طرحته فى عرض نقدى لمجموعة : « الرحيل » هل يتوافق الكاتب - فحسب - مع تقليد أدبى ، أم أنه يصور جانباً معيناً من هذا المجتمع ، لا أستطيع أنا ، بوصفى غريبة عنه ، أن أراه ؟ ولكن ، أين هى المدينة الحديثة النظيفة ، والبنايات الشاهقة ، والأسواق الزاخرة بالسلع ، والناس الحسنو التغذية ، الحسنو المظهر الذين أراهم حولى دائماً ؟ ألا يشكلون مادة ملائمة للأدب ؟ لقد طرحت هذا السؤال فى نهاية العرض الذى كتبته ، فسبب لى ذلك مشكلة . فقد علق أحدهم فى جريدة « الرياض » قائلا إنه من الواضح أننى أعتقد أنه ليس للشعب السعودى مشاكل اجتماعية . ولكننى مازلت أعتقد أنه من المدهش ألا يكون أى جانب من جوانب مجتمع متزايد النمو ، يجرى تحديثه ، وصناعى ناجح ، قد ظهر فى القصة القصيرة السعودية .

* * *

إننى أخلص من كل هذا ، إلى أن القصة العربية القصيرة فى السبعينيات ، تتحدث بصوت واحد ، بصرف النظر عن الظروف الإقليمية . وهناك مثلما قال ادوار الخراط ، حساسية جديدة ، منفصلة تماماً عن الواقعية الاشتراكية التى وجدت فى الأربعينيات والخمسينيات .

القاهرة : د. فاطمة موسى

هوامش

(١) الدار المقصورة : دار القاهرة للنشر ، والمجموعة هى :
• مختارات من القصة القصيرة فى السبعينيات . التحرير .

(٢) بعض القصص ، التى ضمتها المجموعة ، لم تكن قد نشرت من قبل . التحرير .

(٣) القى هذا المقال ، كبحث فى الاجتماع السنوى للجمعية البريطانية لدراسات الشرق الاوسط ، بجامعة كمبريدج - يوليو ١٩٨٣ - وترجمه عن الانجليزية : سامى خشبة .

القصة القصيرة وعلم الحركة الجسمية

دراسة تطبيقية على قصص "جوليت فوق سطح القمر"

د. محمود سليمان ياقوت

هذه محاولة للتعرف على الصلة بين « القصة القصيرة » و « علم الحركة الجسمية » Kinesics وذلك من حيث الإفادة من هذا العلم فى « الدرس اللغوى » للأعمال الفنية ؛ بالإضافة إلى العلوم اللغوية الأخرى .

ويمكن التعرف على تلك الصلة من خلال الجانب « التطبيقى » Applied ، وقد وجدنا أمامنا العديد من الأعمال الفنية التى تصلح مجالاً لذلك ؛ ومن هنا فقد اخترنا مجموعة قصصية لمحمد عبد الحليم عبد الله ، عنوانها (جوليت فوق سطح القمر)(1) للدراسة .

والعنوان الذى اختاره الكاتب لمجموعته هو نفس عنوان القصة السادسة . وتحتوى المجموعة كلها على تسع عشرة قصة قصيرة هى : ١ - حصاد ليلة ٢ - القلنسوة الصغيرة ٣ - البرج المائل ٤ - أذيال العروس ٥ - سأعود ٦ - جوليت فوق سطح القمر ٧ - حارس الحياة ٨ - أزيز ٩ - الزبد والحرية ١٠ - مزمار الحياة ١١ - ضيف نصف الليل ١٢ - بعد الصباح الباكر ١٣ - الثمرة الحلوة ١٤ - حرّاسٌ على الزمن ١٥ - لكل شيء أوان ١٦ - ضياع وأمل ١٧ - اللقاء الوحيد ١٨ - القبس الخالد ١٩ - فراش الأوهام

ونحاول فى الصفحات القادمة تقديم ما فى تلك المجموعة من أمور تخص « الحركة الجسمية » .

***

١ - الصلة بين اللغة والحركة الجسمية تمثل الآن شيئاً هاماً جداً ، وقد وجد « علم » يهتم بذلك ، « وصاحب هذا العلم الذى ارتاد طرائقه ، وأصل منهجه هو العالم الأنثربولوجى راى بيردوسل Ray L. Birdwhistell(2) ، وقد أطلق عليه مصطلح Kinesics ، وقصد به أن يدرس استخدام الإنسان حركات جسمه فى عملية التوصيل ، بما يفيد فى فهم العملية اللغوية ، وبما يفيد آخراً فى فهم ظواهر البناء الاجتماعى وقد كتب بيردوسل عدداً كبيراً من الأبحاث ، أنزلت دراسة الحركة الجسمية منزلة مهمة بين علوم الاتصال عموماً ، وفى دراسة اللغة على وجه الخصوص(3) . ويطلق على هذا العلم اسم « علم الحركة الجسمية » أو « علم الكيفات »(4) ، وقد جعل منها علماً ، بعد أن كانت تعرف تقليدياً باسم « الإشارة » أو « لغة الجسم » ؛ لأنه عمد إلى تحليل الحركات الجسمية التى تصدر عن الإنسان تحليلاً علمياً مستمداً من مبادىء علم اللغة الحديث إطاراً حدد داخله أنواع الحركات الجسمية . وقد قسمها إلى مستويات مُناظرة لمستويات

اللغة . من وحدات صوتية ، وصرفية ، ونحوية ، وتراكيب . وكما نفعل فى علم الأصوات فنحدد أعضاء النطق كاللسان ، والشفتين ، والأسنان ، وسقف الحلق ، والحنجرة ، ونقسمها إلى مناطق هى التى يصدر عنها الصوت ؛ فكذلك فعل « بيردوسل » فقسم الجسم إلى مناطق تصدر منها وإليها الحركة ؛ فهناك الوجه ، وبه العينان ، والأنف ، والكتفان ، والجذع ، والعجز ، ثم هناك الساقان والقدمان .

ولقد استخدم « محمد عبد الحليم عبد الله » عدة كلمات تندرج تحت « الحركة الجسمية » ، ويمكن تقسيمها على النحو التالى :

١ - هز الرأس :

يميل الكاتب - أحياناً - إلى تفسير « دلالة الحركة » ، يتضح ذلك فى قوله : « عندئذ هز الملك رأسه إيجاباً »[٥] فقد بين أن هز الرأس معناه « الموافقة » ؛ ومن هنا فالحركة إلى أسفل .

وقد يكون « هز الرأس » متبوعاً بوصف من قبل الكاتب ، يتناسب مع « الموقف » sitnatim نفسه ، ومن ذلك قوله : « هز الشاب رأسه ، ورد بصوت واهن »[٦] . والموقف الذى أشرنا إليه يتصل بشاب يشعر بالذنب نتيجة ارتكاب خطأ ما ؛ ولذلك كان صوته واهناً .

وربما تعبر الحركة عن « السخرية » ؛ وذلك كما فى قوله : « عند ذلك هز الشاب رأسه » ، وهى إجابة عن سؤال مضمونه : « وهل أصاب الثيران جنون مفاجىء ؟ » . ومن هنا فالحركة تعنى الإجابة بالإثبات ، مع السخرية من أولئك القوم الذين يحكمون على مالا يعرفون ، يتضح ذلك فى قول الشاب : « أنتم لا تعلمون أنى لا أعرف الخوف ؛ لأننى عشت بين الموتى عدة أيام . . . ولما رأيت الكلاب مخدرة عرفت أنّ فى الأمر جريمة . كان لا مفر من أحد أمرين ؛ إما أن أترك هذه الثيران الهائجة بين الباقى فتتحول الحظيرة إلى مجزرة ، جزاروها الحيوانات ، وإما أن أفتح الباب للثيران الهائجة ، وأنصرف كما فعلت » .[٧]

ومن دلالات هز الرأس « الرفض » ؛ يتضح ذلك فى الإجابة عن السؤال التالى : « وماذا تطلب ؟ هل تريد العودة إلى الزقازيق ؟ » ، « هز رأسه : لا »[٨] . و (لا) هى الدليل على أن « الهز » معناه الرفض ، وأن الحركة كانت ذات اليمين وذات الشمال . ومن دلالاته أيضاً « الخجل » و « الحيرة » ؛ وذلك كما فى قول الكاتب : « هز الشاب رأسه فى خجل وحيرة »[٩] ، وهذا نابع من طبيعة السؤال الذى ألقى عليه هو : « هل ضميرك مزدحم ؟ » ومن هنا يمكن تلخيص « دلالة هز الرأس » إلى ما يلى : ١ - الإيجاب ٢ - السخرية ٣ - الرفض ٤ - الخجل ٥ - الحيرة ٦ - الشعور بالذنب

وكلها يمكن التوصل إليها من خلال الحركة نفسها .

٢ - الإيماءة :

وتلك حركة أخرى تكون بالرأس أيضا ، وربما تعنى الإيجاب أو الرفض ؛ ولذلك نجدها فى الإجابة عن سؤال ما :

« - هل هذا صحيح ؟

فأومأ برأسه أى نعم ولم يزد . »[١٠]

ومن هنا فالحركة دليل على « الإيجاب »

وقد تكون دليلاً على « الموافقة » دون وجود سؤال كما فى الموقف التالى :

« إننى لم أعترض . . . لكن بما أنك درست الحقوق فعليك أن تعرف الحقوق . . . تلك التى تتعلق بغيرك . . . فليس على الأرض كائن ، ولو كان غيرَ إنسانٍ ، لا يعرف حقوق ذاته .

ونظر إليها يسألها الجواب[١١] ، فأومأت برأسها :

- صحيح »[١٢]

٣ - الإطراق :

وهى - عند الكاتب - دليل على الشعور بالذنب أو اليأس ؛ ولذلك لا يتبعها كلام فى بعض الأحيان . قال حول أحد أبطاله :

« أطرق الشاب لا يردُّ ، وكانت شفتاه تهمهمان ، وكأنه يردد :

- آلهات اليونان . . . عرفن . . . الـ . . . وبرج بيزا بقاؤه فى ميله » .[١٣]

وربما يتبع الحركة التفكير فى أمرٍ من الأمور ، أو استرجاع بعض الذكريات الخارجة عن نطاق الأقصوصة التى يدور حولها اهتمام الكاتب ؛ وذلك كما فى قوله : « أطرقت الزوجة تفكر . كانت إحدى بنات أربع ، ولها شقيقتان ، كانت أمها وأبوها يقسمان أيام الأسبوع . . . »[١٤] وتستمرُّ فى استرجاع ذكريات عيشتها فى بيت أبويها قبل زواجها . ويشبه ما سبق

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

قول الكاتب : « **أطرق الشاب ، وسرحت أفكاره ، وتذكر أباه ، وتذكر نفسه** » .[15] ولكنه لم يستمر طويلاً فى التفكير والتذكر ؛ حيث إنه تكلم بعد ذلك مباشرة .

وقد يتبع « **الإطراق** » رفع الرأس ؛ ثم « **إلقاء نظرة** » . قال : « **وسكت الرجل بعد أن سمع قوله وأطرق ؛ ثم رفع رأسه ، وألقى نظرةً على أرض جرداء ، وقال للشاب : . . .** » .[16]

ومن هنا فالإطراق يتبعه - غالباً - موقفان هما : ١ - التفكير ٢ - التذكر

٤ - الابتسام :

وقد أشار إليه الكاتب فى عدة مواضع للتعبير عن « **الحالة النفسية** » للشخصيات ؛ ولذلك فإن تحول « **الضحك** » إليه يخلق حالة « **إعجاب** » . قال : « **غير أن ضحكاتهم بمرور الوقت أخذت تتحول إلى ابتسامات إعجاب . . .** »[17] والذى يدلنا على تلك الحالة « **تركيب الإضافة** » فى « **ابتسامات إعجاب** » .

وربما تكون الابتسامة دليلاً على الموافقة ؛ فالزوجة تقول لزوجها : « **كأن كل شجرة من الأشجار تمثل سنة من عمرك ياعبد الباقى** » ؛ فابتسم موافقاً[18] ؛ أى أنه يوافقها على ما قالته .

وفى بعض « **المواقف** » يستخدم الكاتب الابتسامة التى ترد على شفتى إحدى شخصياته النسائية لتحقيق غرض من أغراضها ، وقد يكون هذا الغرض حمل من تحادثه على الاستسلام . قال : « **تقولين لى إنك غير معجبة به وتبتسمين ياحبيبتى لتحمليني على الاستسلام** » .[19]

والابتسام عند الكاتب تعبير عن « **السخرية** » ؛ ففى إحدى القصص يموت والد الشاب الذى يعمل حارساً للقبور ، ويتحير فى اختيار المكان الذى يدفن فيه والده ، وقد راودته فكرة « **مؤداها أن يكون أبوه راقداً فعلاً فى المقابر ، وليس مدفوناً**[20] » ؛ ومن هنا فالابتسام دلالتهُ السخرية .

وهناك « **الابتسامة الشاحبة** »[21] التى تدلُّ على الإرهاق ، وتلك التى تدل على السعادة ، يدلنا على ذلك قول عبد الحليم عبد الله : « **كان العروسان كلَّ مساءٍ حين يشعر كلُّ ساكنٍ أنه نال استقلاله تماماً - فلا زيارات ولا حراس - كان كلٌّ منهما ينظر فى عين صاحبه ، وعلى الفم ابتسامة ، وفى العين سعادة** » .[22] وكذلك قوله فى موضع آخرَ : « **وبعد أن ظل السكون لحظةً عاد الشاب إلى طبيعته بوجهه الطلق ، وفمه الباسم ، يحكى لها حكاياتٍ عما صادفه فى نهاره** » .[23]

وقد يصحب الابتسامة تنهيدٌ ، يُقصد به التعبير عن « **القلق** » الذى يعترى بعض شخصيات الأقصوصة قال الكاتب : « **ويتصور مشاهد لا تحصى من رحلته التى انقطعت ويبتسم ويتنهد** » .[24] والقلق نابعٌ من جو القصة نفسه ؛ حيث إن البطل قد نقل إلى القاهرة ، بعد طول معاناةٍ فى السفر ، وهو فى الوقت نفسه يعيش فى قلق ؛ لأنه لا يتصور انتهاء تلك المعاناة اليومية فى القطارات .

وأحياناً نجد الابتسامة تعبيراً عن الحزن ؛ بل إن عبد الحليم عبد الله يصفها بأنها « **ابتسامة حزينة** » .[25]

ونشير إلى أن الكاتب تنبهَ إلى أن الابتسام له « **لغة** » تؤدى إلى معنى يمكن التوصل إليه من الظروف المحيطة .[26]

من خلال هذا العرض نستطيع تلخيص « دلالة الابتسام » فيما يلى : ١ - الإعجاب ٢ - الموافقة ٣ - الاستسلام ٤ - السخرية ٥ - الإرهاق ٦ - السعادة ٧ - القلق ٨ - الحزن

٥ - الضحك :

وللضحك دلالته عند **عبد الحليم عبد الله** ، وتلك الدلالة يمكن التوصل إليها - كما قلنا - من خلال الموقف نفسه ، ونحاول تتبع ذلك فى المجموعة القصصية .

إن الضحك قد يكون دليلاً على « **الحيرة** » التى سرعان ما تنجلى ، ويعبر الضحك عن ذلك قال الكاتب : « **ولما تركه وحده أخذ يذرع الحجرة فى كلِّ اتجاه ويقلب يديه ويضحك** » .[27]

وفى بعض المواقف قد يكون دليلاً على « **السعادة** » ، يدلنا على ذلك قول الكاتب : « **والله يا سعادة البيه . . . وحياة ابنك . . . وعيني اللى حيلتى من الدنيا . . . أن مابينى وبين صاحب العمل أى معرفة ، ولا عداوة . فلماذا أسرقه ؟**

وعندئذ استشاط الضباط غيظاً ، لكنه ضحك ضحكاً حقيقياً ؛ فالمتهم كان بعين واحدة ، والمسروق لم يكن مِلْكاً لشخص ، وإنما هو من مزرعة حكومية » .[28]

وقد يكون الضحك مصحوبا بما أسماه الكاتب « **الغمغمة** » التى لها هى الأخرى دلالة عنده . قال : « **غمغمت الأم بالضحك** ، ولم تستطع الفتاة ذات الثوب الأحمر السعيد أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تهم خفايا الغمغمة ؛ لأن بينها وبين ذلك من العمر ما يوصلها لأن تكون فى موضع الأم الكبيرة »[٢٩] ، وتلك الخفايا تعنى إحساس الأم بمشاعر تلك الفتاة ؛ لأنها قد مرت بتلك المرحلة ؛ مرحلة الزواج . وربما يكون مصحوبا بالبكاء للدلالة على « الذهول »[٣٠] ، أو « الجرى » للدلالة على « الفزع »[٣١] .

وأحيانا يكون الضحك حين الحوار بين الشخصيات ؛ وذلك للدلالة على الإحساس بالسعادة المشوبة بالإجهاد البدنى . قال : « وكانا أول ما يلتقيان ، اذا أعفتهما النوبتشية ، وضمهما البيت والليل ، أول ما يلتقيان بقول الزوج لزوجته ضاحكا :

- كيف حال الماكينات ؟

فترد عليه بوجه محب متعب مجهود :

- هيه ؟! . . . وكيف حال الوابورات ؟! » .[٣٢]

والضحك عند الكاتب وسيلة لتبرير الفشل فى أمر من الأمور . قال : « وعندما يعود من عمله يجدها قد طهت له شيئا . واللذيذ فى الأمر أنها كانت تقابله بضحكة كبيرة عندما تفشل فى الطهى » .[٣٣] وهو دليل على « السخرية » . قال : « ولم تكن عروسى لتشاركنى العشاء ، فقد كانت تحب النحافة ، وتدافع عنها بكل ما تملك التحيفات من قوة . أما أنا فقد أضحك من هذا . . . كنت نحيفا وأكره النحافة حتى فى النساء » .[٣٤] وربما يكون الضحك دليلا على « طلب الاسترضاء »[٣٥] ، مع وجود الارتباك فى الحركة الجسمية خلال ذلك ، أو دليلا على « الدهشة » ؛ حيث إنه يتبعه ضرب كفٍّ بآخر .[٣٦]

نخلص من هذا العرض إلى أن « دلالة الضحك » عند عبد الحليم عبد الله يمكن حصرها فيما يلى : ١ - الحيرة ٢ - السعادة ٣ - تبرير الفشل ٤ - السخرية ٥ - طلب الاسترضاء ٦ - الدهشة

٦ - ملامح الوجه :

هناك بعض التغييرات التى تطرأ على « ملامح الوجه » ، ومن شأن تلك التغييرات التعبير عن بعض الدلالات التى لا يتوصل إليها - أحيانا - من خلال « اللغة المنطوقة » spoken Language ولكن يتوصل إليها من تجمد الملامح وتصلبها أو غير ذلك . وقد وظّف عبد الحليم عبد الله تلك الملامح توظيفا كبيرا فى المجموعة القصصية موضع الدراسة ، ونحاول التعرف على ذلك ، والدلالة المرتبطة بالملامح .

يقول الكاتب : « فلما وصل الرجل إلى الملك انحنى بين يديه ؛ ثم سعى نحوه ، حتى إذا ما قرب من أذنه همس بثلاث كلمات ثم ابتعد . لكن ملامح الملك جمدت ثم تصلبت ثم اتخذت هيئة الحزان لوهلة قصيرة »[٣٧] .

وعبارة الكاتب تدلنا على أن تجمد الملامح كانت تعبيرا عن الحزن ، وقد تدرج فى بيان هيئة « ملامح الملك » ، فقد كانت جامدة أولا ؛ ثم تصلبت ثانيا ، وأخيرا أعطتنا الدلالة على الحزن الناتج عن الكلمات الثلاث المهموسة فى أذن الملك ، بواسطة أحد رجاله .

وقد يلجأ إلى الإفصاح عن دلالة ملامح الوجه ؛ فيقول - مثلا - « لكن وجه الرجل كان يحمل الخوف بل الهلع والذعر »[٣٨] . ويقول : « وبينما هى فى هذه الحال دق جرس الباب فى ميعاد مبكر ؛ فإذا بزوجها عائد من عمله ، وعلى وجهه علامات الاهتمام »[٣٩] التى تنبع من اتخاذه قرارا يخصُّ بعض الأمور . ويقول كذلك : « كانت علامات المراوغة ناطقة على وجه المتهم »[٤٠] و « متجهم الوجه » تعبر قسماته عن ضيقه بالمهنة »[٤١] و « كان أبى يلقان بوجهه البشوش »[٤٢] و « لكن ملامحه المطمئنة فى يقظة . . . »[٤٣] و « لأن وجوهنا نحن الصبيان كانت علامات الخوف والأمان تتراوح عليها باستمرار »[٤٤] .

ومن هنا فإن ملامح الوجه تؤدى إلى الدلالات التالية : ١ - الحزن ٢ - الخوف ٣ - الهلع ٤ - الذعر ٥ - الاهتمام ٦ - المراوغة ٧ - الضيق ٨ - البشاشة ٩ - الاطمئنان ١٠ - الأمان

الحركة الجسمية الجانبية Parakinesics

ونعنى بذلك النظر فى دراسة « الحركة من حيث الطول أو السرعة ، ومن حيث هيئة الوقوف أو الجلوس ، ومن حيث حالة العضلة استرخاء أو صلابة ، ومن حيث لون البشرة التى قد تكون دهنية أو جافة أو متوردة أو صفراء أو غير ذلك »[٤٥] . وقد أشار الكاتب إلى شىء من هذا فى مجموعته ، ويمكن حصر ذلك فى النقاط التالية ، من خلال عبارات الكاتب نفسه : ١ - « كان يذهب فى الحجرة ويجىء ويتحسس عنقه وهو واجم »[٤٦] . وهاهنا ثلاث حركات عبرت عنها الأفعال الثلاثة : أ - يذهب ب - يجىء ج - يتحسس . وهى تنهض دليلا على الوجوم ؛ بالإضافة إلى القلق .

٢ - « وكان يزحف أحيانا ، ويمشى منحنيا أحيانا »[٤٧] . والمشى والانحناء المسبوقان بالزحف كلها ترتبط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالموقف ، فأحد الجنود يريد التسلل إلى مواقع العدو ، وهو حذر فى حركته ؛ حتى لا يشعر به أحد ؛ ولذلك اتخذت حركته ثلاثة أشكال هى الزحف والمشى والانحناء .

٣ - « صدره يعلو ويهبط »(٤٨) والفعلان (يعلو) و (يهبط) يدلان على الخوف وعدم الاطمئنان ولذلك فالشخصية تلهث ، وقد بدأت حركته تهدأ بعد قليل ، والدليل على ذلك قول عبد الحليم عبد الله : « وبعد فترة من الوقت لاحظ أن أنفاس الشاب بدأت تنتظم بشكل غريب على هيئة ما يحدث لطفل أنهكه البكاء وسكت قليلا فهدأ النعاس يراوده » .

٤ - « فعاد الشاب بعد أن رمى بطاقتيه على الأرض وهو يبكى ، عاد يؤكد صدق ما قال ويحلف بعينه »(٤٩) . والحركة دليل على الضيق النابع من تكذيب الشاب ، وعدم الثقة فيما يقول .

٥ - « وعندئذ وقف يدق كفا بكف »(٥٠) . وتلك الحركة دليل على التعجب والدهشة ؛ لأن الشاب كان عائدا من السوق فوجد أباه ميتا ، وهو الذى كان يتولى « حراسة القبور » قبل موته .

٦ - « وتتلفت الأم كأنها حائرة تبحث بعينها الجميلتين المنهوكتين عن شىء مجهول ، ثم لا تلبث أن تنهض لتؤدى لزوجها طلبه ؛ فلا يلبث هذا أن يمسك بيدها ليمنعها عن الحركة »(٥١) . وهاهنا عدة حركات تترابط فيما بينها ؛ فالفعل (تتلفت) مرتبط بقوله (حائرة) و (تنهض) ب (تؤدى) و (يمسك) ب (يمنع) . وكلها تدل على إشفاق الزوج على زوجته ، وطلبه الراحة منها بعد طول عمل وعناء .

ويتصل بهذا قول الكاتب : « وقال الزوج لزوجته الناظرة إليه ، وهو يجذبها من ذراعها لتعود إلى مجلسها :

-« دعى البنية تصنع لى حمام القدم واجلسى »(٥٢) .

ولكن دلالة الحركة تختلف ؛ حيث إنه يريد إجلاس زوجته إلى جواره لمواصلة الحوار فيما بينهما ، وأن تتولى الابنة إعداد الحمام له . و « اليد » هى عضو الجسم المستعمل فى « الحركة » هاهنا .

٧ - « فلما نبهه رد عليه بإشارة واحدة : لا »(٥٣) . وقد تكون تلك الإشارة بالإصبع أو الرأس ، وهى تعنى الرفض ؛ ولذلك أتبعها بكلمة (لا) .

٨ - « عندئذ اعتبر الرجل الجالس القرفصاء أن الاتهام موجه إليه فنهض واتجه نحو الشاب »(٥٤) . وهنا عدة حركات جسمية لها دلالات معنية :

جلوس القرفصاء	———	الطمأنينة
النهوض	———	الشعور بالإهانة
الاتجاه	———	رد الإهانة

٩ - « وأسندت رأسها إلى الحائط وأخذت تتكلم »(٥٥) . والحركة دليل على الاطمئنان ، والشعور بالرغبة الجامحة للحديث عن النفس ، ولذلك قالت البطلة حين سألها البطل عن اللوحة التى تحمل صورتها ، وقد عُلقت على الحائط : « رسمنى وأنا ماشية ... خطواتى غير متمكنة على الطريق ... وكأننى أتحسس الطريق بقدمى ... لاحظ ... والقدمان حافيتان ... والنظرات إلى الأمام ... وتعبير الوجه ... نصف مأخوذ ... ألا ترى »(٥٦) .

١٠ - « وأخذ يدقُّ حرف طبقها بطرف سكينة ، أما هى فقد كانت مستندة بكوعها على المائدة ، تفرك كفيها على مقربة من فمها فى حفنتها ، وتنظر إليه بعينين متعبتين ، ثم قالت :

- عليك أن توصلنى إلى البيت »(٥٧) .

وهنا عدة حركات : أ - دق حرف الطبق ب - الاستناد بالكوع على المائدة ج - فرك الكفين

وكلها تنهض دليلا على أن الشخصين قد جلسا معا وقتا طويلا ، وأن نسائم الفجر قد بدأت تهب عليهما ، ولذلك حان وقت الانصراف ؛ فقالت له : « عليك أن توصلنى إلى البيت » .

١١ - « وأمرهم الملك بالتقدم فحيوا بالركوع »(٥٨) . وهو دليل على احترامهم للملك ؛ نظرا لمكانته الاجتماعية ؛ حيث إنه المدبر لأمور المملكة ، المصرف لشئونها .

***

وما دمنا بصدد الحديث عن « الحركة الجسمية » ؛ فإن هناك جانبا هاما يتصل بتلك الحركة ، وهو المسافة التى تكون أحيانا بين اثنين من المتكلمين مثلا ، ويستخدم اللغويون المعاصرون مصطلح Proxemics ،(٥٩) للدلالة على العلم الذى يهتم بذلك وأثر المسافة فى المعنى .

وعند عبد الحليم عبد الله بعض المواقف التى تشير إلى أهمية « المسافة » حين الحوار بين الشخصيات ، يدلنا على ذلك قوله : « فلما وصل الرجل إلى الملك ، وانحنى بين يديه ، ثم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعى نحوه ، حتى إذا ما قرب من أذنه همس بثلاث كلمات ، ثم ابتعد »[٦٠] .

هذه الكلمات القليلة التى استخدمها الكاتب ، نجدها تمثل سلسلة متصلة من الأحداث هى :

١ - وصل ٢ - انحنى ٣ - سعى ٤ - قرب ٥ - همس ٦ - ابتعد .

فقد قام الرجل بستة أعمال ، وكان يمكن أن يضيف الكاتب عملاً آخر ، وهو أن الرجل حين وصل كان يقف على « مسافة » غير مسموح له بتجاوزها ؛ لأنه يخاطب الملك ، وبعد ذلك انحنى ؛ فأمره الملك بأن يسعى نحوه ، ويقترب منه ؛ ثم همس فى أذنه بتلك الكلمات الثلاث ، وابتعد من فوره ، عائداً إلى « المسافة » التى يجب مراعاتها .

الحركة الجسمية فى ضوء نظرية سياق الحال :

لعله من الضرورى حين النظر فى دلالة الحركة الجسمية أن نربطها بنظرية « سياق الحال » Cantext of Aitnatan ، التى تنسب إلى مدرسة لندن اللغوية ، وعلى رأسها فيرث J. AP. Firun ؛ لأن هذا الربط قد يؤدى إلى إضافة معانٍ جديدة ، لا يُتوصل إليها من الحوار الذى يدور بين الشخصيات وتُستخدم فيه الحركة الجسمية مثلاً .

ولقد سبقت الإشارة إلى « الحركات الجسمية » التى استخدمها عبد الحليم عبد الله فى الصفحات السابقة ، ونحاول فيما يلى النظر فى تلك الحركات من خلال نظرية « سياق الحال » .

إننا قد استطعنا من ذى قبل بيان دلالات بعض الحركات الجسمية ، والحقيقة أن تلك الدلالات نابعة من « المواقف » Situotions التى استخدمت فيها الحركات ، والحوار الذى يدور على ألسنة بعض الشخصيات ؛ بالإضافة إلى الوصف الذى يخلعه الكاتب على هذا الحوار قبل إثباته ، وهذا الوصف هو نفسه الموقف الذى يساعد فى تفسير الحركة الجسمية .

ويلجأ الكاتب أحياناً إلى « الوصف » دون وجود حوار ، ولكن من خلاله يمكن التوصل إلى ما يقصده ؛ يدلنا على ذلك قوله « على أنه (يقصد الملك) استيقظ حزيناً فى الصباح الباكر ؛ فشعر أنه اليوم أشد ما يكون حاجة إلى أن يرى وجهها (وجه شهر زاد) مع بشائر هذا الصباح الذى تسلل نوره البنفسجى من الستائر الملكية .

فغادر فراشه ومشى إليها . دخل فى صمت . شعر أنه داخل إلى محراب كان يصلى صلاتهم . ثم تقدم إلى فراشها ، فرأى تلك التى تومض كل ليلة كأنها نجمة الزهرة رآها صغيرة منطفئة ليس حولها إلا الستائر ؛ فلمس خدها فإذا بها محمومة ولم تستيقظ ولم يمكث وخرج »[٦١] .

إن الموقف هاهنا من شأنه الدلالة على الحركات التى قام بها الملك وهى :

١ - غادر ٢ - دخل ٣ - يقدم ٤ - لمس ٥ - لم يمكث ٦ - خرج .

إن تلك الحركات التى استخدم فيها الملك يديه ورجليه تُفسر فى ضوء « القلق » الذى يسيطر عليه من جراء مرض شهر زاد ؛ ولذلك كانت محسوبة عليه ؛ بل إننا نراه يؤديها فى حذر شديد ، خوفاً من أن يزعجها وهى نائمة ، ونراه أيضاً يؤديها بسرعة معينة تتناسب مع حالتها ، والذى دلنا على هذا كله « الوصف » الذى سبق به عبد الحليم عبد الله الحركات الست السابقة .

ومن المواقف التى يمكن فهمها فى ضوء « سياق الحال » قول الكاتب وذات صباح دخل عليها ابنها من الحقل فى - حالة ارتياع ؛ فضربت الأم صدرها وسألته عن والده . . . ماذا جرى له ؟ ! .

فقال الابن بصوت متهدج :

- لا . . . لا تخافى يا أمى . . . أبى بخير . . . لكن . . . فقط . . البقرة . . . أنقذناها بالسكين .

وأطرق وشهقت الأم ، حزنت بلا شك ، لكن من خلال وجوم الحزين ، كانت تسمع تنهيدة ارتياح كأن خصماً قد غاب ، وكأن خصمها الثانى لن يجد ميداناً للصراع .

وكانت دموعها تتدارك ، لكن الابن مسح لها دمعها بمنديل كان مبللاً بدمع عينيه »[٦٢] .

ولقد كثف الكاتب فى النص السابق « الحركات الجسمية » ، ونبدأ فى حصرها أولاً من خلال كلماته وعباراته :

١ - دخل ٢ - ضربت الأم صدرها ٣ - أطرق ٤ - شهقت الأم ٥ - وجوم الحزين ٦ - تنهيدة ارتياح ٧ - مسح لها دمعها .

ودخول الابن كان مصحوباً بالفزع الشديد لفقد البقرة ؛ ولذلك كان فى « حالة ارتياع » ورد الفعل لحالته تلك هى أن « ضربت الأم صدرها » تعبيراً عن ارتياعها هى الأخرى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين رأته فى تلك الحال ، وسألته من فورها عن السبب ؛ ولذلك كانت إجابته بصوت متهدج ، تتناثر فيه الكلمات ، وحين انتهى أطرق « إطراقة حزن » على ما جرى للبقرة ؛ أما الأم فقد « شهقت » لأن تلك البقرة كانت مصدر خصومة مع زوجة ابنها حين « الحلب » ؛ ولذلك بدا على وجهها ما أسماه الكاتب « وجوم الحزين » الذى لم يستمر طويلاً ؛ حيث إن الخصومة سوف تنتهى ، ولذلك كانت هناك « تهنيدة ارتياح » وأخيراً مسح لها ابنها دموعها بمنديله ، تعبيراً عن الإشفاق وعطف الابن على أمه . وأعضاء الجسم التى استخدمت هى الرجلان للدخول ، واليد للضرب على الصدر ، والرأس للإطراق ، والجهاز التنفسى للشهيق الذى تتبعه حركة معينة تظهر على « الصدر » ، و « ملامح الوجه » التى بدا عليها الوجوم . ومن هنا نستطيع التوصل إلى الدلالات التالية من خلال الموقف والظروف المحيطة به :

١ - الفزع ٢ - الحزن ٣ - الارتياح ٤ - الإشفاق .

ولقد لجأ عبد الحليم عبد الله إلى خلع بعض الأوصاف على « اللهجة » التى يُدار بها الحوار بين الشخصيات ، وتستخدم خلاله الحركة الجسمية ، ومن عباراته فى هذا الصدد ما يلى :

١ - قالت بلهجة يشوبها العتاب ٢ - عادت ترد بلهجة ضجرة ٣ - قال لى بلهجة لا تخلو من الغموض ٤ - وهى ترحب بتلك اللهجة اللينة الكسول ٥ - قالت بلهجة ملؤها الجد وأسى الذكرى ٦ - كانت اللهجة غريبة .

ومن هنا فإن هناك ثلاثة أشياء تترابط فيما بينها :

١ - الوصف الذى خلعه الكاتب على اللهجة ٢ - الحركة الجسمية ٣ - الدلالة .

بل إن « اللهجة » نفسها التى تنطق بها الكلمات قد تؤثر فى « ملامح الوجه » ؛ وذلك من حيث انفراج الأسارير وتجهمها ، وحركات العينين والحواجب والفم .

وبعد هذا العرض يمكن التركيز على النقاط التالية :

١ - يعد « المعنى » من أضعف النقاط عند الوصفيين ؛ ولذلك طالب بلومفيلد Bloomfild بإخراجه من الدراسة اللغوية[٦٣] ، نظراً لما يحيط به من ظروف وملابسات ، ولكن حين الاستعانة ببعض العلوم الأخرى ، يمكن الاقتراب من تحديد المعنى أو التوصل إليه ، ومن بين تلك العلوم « علم الحركة الجسمية » الذى يفيد فائدة حقيقيّة حين أخذ معطياته ، وتطبيقها حين التحليل اللغوى .

٢ - « القصة القصيرة » فن يبغى الأديب من ورائه ، بث بعض الأفكار ؛ ولذلك يلجأ إلى التركيز على « عبارات » معينة أو « حركات » تصدر عن اليد أو القدم أو غير ذلك ، من أجل توصيل تلك الأفكار ، وحين دراسة تلك الحركات فى إطار « الموقف » نفسه ، قد نجد معانى لا تقدمها « اللغة المنطوقة » نفسها .

٣ - وإذا كانت دراستنا قد اقتصرت على « القصة القصيرة » من خلال مجموعة قصصية بعينها ؛ فإن « علم الحركة الجسمية » يمكن استغلاله فى بقية الفنون الأدبية الأخرى حين دراستها لغوياً ، وقد تنبه الجاحظ لتأثير الحركة الجسمية أو الإشارة فى « الدلالة »[٦٤] ، ولم يكن ذلك درساً لها ، وإنما هو تعبير لغوى عنها[٦٥] .

٤ - ولقد تبين من العرض السابق أن « هز الرأس » أو « الإيماءة » أو « الإطراق » أو غير ذلك ، تؤدى إلى العديد من الدلالات ، التى لا يتوصل إليها من خلال « اللغة المنطوقة » وخاصة حين الحوار بين الشخصيات . ودراسة تلك الحركات يكون أكثر فائدة إذا انظرنا إليها فى إطار نظرية « سياق الحال » .

٥ - وإذا كنا قد تعرفنا على قيمة « علم الحركة الجسمية » فى « الدرس اللغوى للأعمال الفنية » فإننا نشير إلى أن هناك العديد من « النظريات » التى يشير إليها اللغويون المحدثون ، ومن شأنها الإفادة فى هذا الدرس ؛ كما أفدنا من ذلك العلم ، ومن بين تلك النظريات مثلاً « نظرية المجالات الدلالية » Semantic filds[٦٦] التى تؤدى إلى الكشف عن العديد من الدلالات فى داخل العمل نفسه .

طنطا : د. محمود سليمان ياقوت

هوامش :

١ - المؤلف : محمد عبد الحليم عبد الله
/. الناشر مكتبة مصر سنة ١٩٧٧

٢ - Birdwhistell (Ray L.) : Kinesics and Context, Essays on Metion Communication, edited by Barton Jones, University of Pennsylvania Press, Philadephia, 1970.

ونشير إلى أن أوليات ظهور « علم الحركة الجسمية » سنة ١٩٥٢ حين أصدر بيردوسل كتابه :

Intraduction to Kinesics.

٣ - الدكتور عبده الراجحى : اللغة وعلوم المجتمع - دار نشر الثقافة - الإسكندرية ١٩٧٧ . ص ٤٤ .

٤ - الدكتورة فاطمة محجوب : أ - دراسات فى علم اللغة - دار النهضة - القاهرة سنة ١٩٧٦ ص ١٥٩ ب - المشية فى الشعر العربى ، بحث منشور بمجلة « عالم الفكر » . الكويت . المجلد الثالث عشر ، العدد الأول - إبريل ، مايو ، يونيو سنة ١٩٨٢ ص ١١ . وللدكتورة فاطمة مجموعة من الأبحاث التطبيقية التى اتخذت من الحركة الجسمية مجالا لذلك . انظر ص ١٣ و ١٤ من البحث السابق .

٥ - حصاد ليلة : ص ٥ .

٦ - البرج المائل : ص ٣١ .

٧ - حارس الحياة : ص ٧٧ .

٨ - بعد الصباح الباكر : ص ١٢٥ .

٩ - لكل شىء أوان : ص ١٥٠ .

١٠ - حصاد ليلة : ص ٨ .

١١ - ربما يقصد محمد عبد الحليم عبد الله بالجواب التعليق على كلام الزوج من قبل زوجته ، أو بيان وجهة نظرها حوله .

١٢ - الزبد والحرية : ص ٨٩ .

١٣ - البرج المائل : ص ٣٢ .

١٤ - أزيز : ص ٨٣ .

١٥ - لكل شىء أوان : ص ١٤٩ .

١٦ - لكل شىء أوان : ص ١٤٩ .

١٧ - سأعود : ص ٥٠ .

١٨ - سأعود : ص ٥٢ .

١٩ - جوليت فوق سطح القمر : ص ٥٦ .

٢٠ - حارس الحياة : ص ٧٠ .

٢١ - أزيز : ص ٨٢ .

٢٢ - الزبد والحرية : ص ٨٨ .

٢٣ - الزبد والحرية : ص ٩٥ .

٢٤ - بعد الضباح الباكر : ص ١١٩ .

٢٥ - لكل شىء أوان : ص ١٥١ .

٢٦ - القبس الخالد : ص ١٧ .

٢٧ - حصاد ليلة : ص ٨ .

٢٨ - البرج المائل : ص ٢٧ .

٢٩ - أذيال العروس : ص ٣٨ .

٣٠ - حارس الحياة : ص ٦٨ .

٣١ - حارس الحياة : ص ٧٠ .

٣٢ - أزيز : ص ٨٠ .

٣٣ - الزبد والحرية : ص ٨٨ .

٣٤ - ضيف نصف الليل : ص ١٠٨ .

٣٥ - بعد الصباح الباكر : ص ١٢١ .

٣٦ - ضياع وأمل : ص ١٦٠ .

٣٧ - حصاد ليلة : ص ٧ .

٣٨ - حصاد ليلة : ص ٨ .

٣٩ - القلنسوة الصغيرة : ص ١٦ .

٤٠ - البرج المائل : ص ٢٦ .

٤١ - البرج المائل : ص ٢٧ .

٤٢ - الثمرة الحلوة : ص ١٣٠ .

٤٣ - حراس على الزمن : ص ١٣٦ .

٤٤ - حراس على الزمن : ص ١٣٦ .

٤٥ - الدكتور عبده الراجحى : اللغة وعلوم المجتمع ص ٥٥ .

٤٦ - حصاد ليلة : ص ٨ .

٤٧ - القلنسوة الصغيرة : ص ١٨ .

٤٨ - البرج المائل : ص ٢٢ .

٤٩ - البرج المائل : ص ٢٧ .

٥٠ - حارس الحياة : ص ٦٨ .

٥١ - أزيز : ص ٨١ .

٥٢ - أزيز : ص ٨١ .

٥٣ - مزمار الراعى : ص ١٠٤ .

٥٤ - ضياع وأمل .

٥٥ - القبس الخالد : ص ١٧٣ .

٥٦ - القبس الخالد : ص ١٧٣ .

٥٧ - القبس الخالد : ص ١٨٠ .

٥٨ - فراسن الأوهام : ص ١٩٦ .

٥٩ - Wardhangh, Ranald : Intradnctan to linginstics, Mc Grdw, Hill, Ins, New Yorhe, 1972, p.22

٦٠ - حصاد ليلة : ص ٧ .

٦١ - حصاد ليلة : ص ٧ .

٦٢ - أذيال العروس : ص ٤٠ .

٦٣ - Bloomfuld, Leonard : Language, twelfe Mr impressim, London, 1976, P.162

٦٤ - انظر إلى الجاحظ : البيان والتبين - تحقيق عبد السلام هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٨ - ١/٧٩ و ٨٠ .

٦٥ - الدكتور عبده الراجحى : اللغة وعلوم المجتمع ص ٥٧ .

٦٦ - انظر : الدكتور محمود حجازى : المدخل إلى علم اللغة - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٦ - ص ٨٨ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر العربية

الجاحظ :

البيان والتبين ، تحقيق عبد السلام هـارون - لجنة التـأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٨ .

عبده الراجحى :

اللغة وعلوم المجتمع - دار نشر الثقافة - الاسكندرية ١٩٧٧ .

فاطمة محجوب :

- دراسات فى علم اللغة - دار النهضة - القاهرة ١٩٧٦ .
- المشية فى الشعر العربى ، مجلة عالم الفكر - المجلد الثالث عشر ، العدد الأول ، إبريل - مايو - يونيو ١٩٨٢ ص ١١ - ٥٦ .

محمد عبد الحليم عبد الله : جوليت فوق سطح القمر - مكتبة مصر ١٩٧٧

محمود حجازى : المدخل إلى علم اللغة - دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٦ .

المصادر الأدبية :

Birdwhistell (Ray L.)

Kinesics and content, Essays an Mation Commuincatim, edited by Bartem Jones, University of Pennsylydnia Press, Philadephia, 1970.

Bloonfied, (leonard) :

Language, twelfeth impremim, Londen, 1976.

Wurdhaugh (Romald) :

Introductim to linguistics, Mc Graw, Hill Ime, New york, 1972.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإبداع الروائى

موضوع العدد الخاص القادم لمجلة «إبداع» ويصدر فى أول ديسمبر ١٩٨٤ بمشيئة الله وترجو «إبداع» من السادة الكتاب الروائيين أن يوافوها بفصول متميزة من رواياتهم «التى لم تنشر بعد» . . ومن السادة النقاد أن يوافوها بمقالاتهم ودراساتهم عن الأدب الروائى العربى ، والمصرى ، فى مدة أقصاها أول أكتوبر ١٩٨٤ .

ترسل المواد بالبريد ، أو تسلم باليد ، باسم السيد رئيس التحرير (٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - إبداع - ت : ٧٥٨٦٩١) .

"الجميع يربحون الجائزة" جدل الظاهر والخفى، الحلم والحقيقة

رمضان بسطاويسى محمد

١

تصور مجموعة أبو المعاطى أبو النجا الأخيرة ، « الجميع يربحون الجائزة » ، على نحو مكثف - على المستوى الفنى - جملة القضايا التى يهتم أبو المعاطى بدراستها بأشكال مختلفة ، فنلتقى لديه - عبر القصص التسع - بما نلتقى به فى مجموعاته السابقة من سمات فنية خاصة بطريقته فى معالجته لموضوعاته فى عالمه القصصى ، مثل الطبيعة الجدلية للعلاقة بين الحلم والواقع ، والظاهر والخفى ، والأبعاد الفلسفية لأعماله . ولذلك يمكن أن نعدّ هذه المجموعة الأخيرة امتداداً طبيعياً لمجمل أعمال « أبو المعاطى » ، ويمكن أن نرى من خلال قصصه التسع ؛ فالقصة الأولى فى المجموعة - على سبيل المثال - « الحدود » ، تبدأ بالموت وتنتهى به ، وتتضح لنا رؤية الكاتب من خلال المفارقة بين الموت الأول والموت الثانى ، إذ تبدأ القصة بموت « الحاج صالح الخضر » ، الذى كان له حضور عميق فى وجدان القرية ، الذى يعمل على رعاية مصالحها ، لاسيما فى بيع وشراء الأرض ، وتنتهى بموت « محروس المداح » دون أن يتحقق حلمه البسيط فى امتلاك قطعة أرض صغيرة تكون مأوًى له

وعبر الموت الأول والثانى ؛ يصور لنا أبو المعاطى أبو النجا القرية المصرية - بما فيها من وداعة وهدوء ، يعكر صفوه العراك الذى دار حول شبر من الأرض ، وهذا العمل الأدبى - رغم بساطته - يطرح ثلاثة مستويات للرؤية لديه :

المستوى الأول : موت الشيخ صالح بوصفه رمزاً لكثير من القيم التى كانت تحفل بها القرية المصرية .

والمستوى الثانى : المكان الذى يبدو لدى « أبو النجا » بدون زمن ، فهو يولى المكان أهمية كبيرة فى أعماله القصصية ، لكنه لا يعطينا أى إيحاء بزمن محدد وقعت فيه هذه الأحداث المكانية ؛ ولعل هذا يرجع إلى اعتماد الكاتب على الزمان النفسى أو الفكرى ، وهو زمن لا يفصح عن تسلسل منتظم للأحداث ، وإنما يعيد المؤلف ترتيبها وفق الزمان الخاص بالشخصية ، لأنه زمن يعتمد على التداعى المترابط الموضوعى . ويتميز هذا الزمان بأنه ليس له مقياس محدد ، بل يمكن ضغطه أو مده حسب الحالة الشعورية للشخصية ؛ وقد اتضح هذا بشكل جلىّ فى كثير من قصص المجموعة ، مثل قصة « آخر السهرة » ، حيث تدور القصة كلها حول موقف الشخصية من « قطة » تقف أمام السيارة فى عرض الطريق ، بحيث تصور لنا الزمان النفسى للشخصية ، وتوسعه ، حتى يستوعب هذا القلق والخوف من عيون القطة . ويتساوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حضور القطة والشخصية فى القصة حتى تصبح الفانتازيا هى السمة المميزة لها .

والمستوى الثالث : أن نهاية أى قصة لديه مختلفة تماماً عن البداية ، بحيث يمكن رؤية الحركة الفعلية التى تتم من بداية القصة إلى نهايتها بشكل قصدى لدى الكاتب ، مع إضافة بعد جديد للقصة يثرى محتواها . والواقع أن هذا المستوى الثالث الذى نلاحظه فى كثير من قصص المجموعة ، يرد على بعض النقاد الذين يمكن أن يروا فى أعمال « أبو المعاطى أبو النجا » رؤية سكونية الواقع ، بينما كل قصة من أعماله القصصية تمثل نهايتها حركة وديناميــة على المستوى الفكرى والفنى ، حيث ينتقل القارىء فى نهاية القصة إلى بعد جديد تماماً مختلف عن البداية .

والقصة الثانية ، « **بطاقة شخصية لرجل مجهول الهوية** » تعرض للتناقض بين العالم الواقعى ، والأفكار ، من خلال فكرة الإنسان الكامل أو « النبوة » . وعلى الرغم من أن معالجة موضوع كهذا - النبوة - ينطوى على مخاطرة التعرض لمستويين متناقضين هما : الواقع والمثال ، وتلاقيهما فى شخص « النبى » ، فإن الكاتب قد نجح فى نقل هذا التناقض الجدلى ، بشكل حى بين الفكر والواقع ، من خلال جدلية الحضور والغياب ، فهذا النبى أشبه ما يكون بالضمير الحى الذى لا يكمن فى صدر المهزومين فحسب ، وإنما فى صدر المنتصرين أيضا . . « **أعرف أنه سوف يصاب بالفزع أولئك الذين لا يروق لهم كثيراً أن يتحدث أحد عما هو جوهرى فى الإنسان** » لذلك كان يرد عليهم حين يهاجمونه بقوله : « **ما أبعد المسافة بين من يريد قتلك ، وبين من يقتلك ؛ وما أبعدها بين من يريد ، ومن لا يقصر لحظة ، إنكم تصبحون أكثر سوءاً من أعدائكم** » ص ٢٦ .

صحيح أن لغة القص هنا يغلب عليها الحوار الفكرى العميق ، الذى يعرض خلاصة حكمة النبوة ، ليس كما تبدو فى الحياة اليومية كتشخيص حى ، ولكن من خلال مقولات العقل : « **كنا نشعر أن الخلاف فى الرأى والموقف والموقع سوف يؤدى إلى خلاف فى السلوك ، وأن الخلاف فى السلوك سوف ينتهى إلى صراع يحسم لحساب الأقوى والأنسب والأصلح والأكثر ملاءمة** » . وحيث نتوهم أننا نعثر على كلمة أو فكرة هى حكمة الحياة الوحيدة ، أو « **حاجة الحاجات** » ، بينما - فى الحقيقة - كل فكرة تفضى إلى غيرها ، فى سلسلة لا تنتهى ، مادامتَ الحياة لا تنتهى ، وكذلك فإن بحث الإنسان عن النبى « **الإنسان المجهول الهوية** » ، يقود إلى الله(!!)

والقصة رغم ما فيها من أبعاد مجازية ، تتمثل فى هذا البحث المتصل عن الغائب الحاضر ، والاختلاف مع الحاضر ، تشير إلى سمة أساسية من سمات العالم القصصى عند « **أبو المعاطى أبو النجا** » ، هى جنوحه إلى العالم العقلى والفكرى ليستقى منه مادة تجربته القصصية . وهذا البعد لا يتضح فى هذه القصة فحسب ، بل يتضح أيضا فى قصة « **نهاية اللعبة** » ، و « **الليل والنهار** » وفى « الزحام » ، حيث يكشف عن أبعاد رؤيته الفكرية دون عناء تشخيص الفكرة بشكل حى ، فيقول فى قصة « **الزحام** » : « **لحظتها عاد الزمان يتدفق ، ويتعانق فى تياره الحقيقة والحلم ! ، وانجاب الخوف من الزحام من قلب الصبى والرجل . ربما كان مارأيته مجرد حلم فظيع ، ولكنى ما رأيت حلما أهدى إلى مثل هذه الحقيقة** » ويقول فى قصة « **نهاية اللعبة** » : « **كانت الحرية تتقاضى ثمنها . وكانت الحرية لعبة غريبة وقاسية ، ومثل أية لعبة فى العالم كان لابد أن يكون لها قواعد . وكان على من يتجاهل هذه الحقيقة أن يدفع الثمن ، وياله من ثمن** » .

ولذلك يمكن القول إن **معظم أعمال « أبو المعاطى أبو النجا »** ، تنطلق أول ما تنطلق من هذه الأبعاد الفكرية . إن عالم الفانتازيا والظاهر والخفى ، والحلم والحقيقة هى مفردات العالم القصصى عنده ، التى يحاول من خلالها أن يعرض لنا الحقيقة كما تتراءى للعقل الإنسانى الذى يراها مختلطة بجوانبها الحسية فى علاقاتها متداخلة .

وإذا كان الفن يطرح لنا أحد **أشكال الحقيقة** ، فإن « **أبو المعاطى** » . بأعماله القصصية يُلح على هذا ، ويذكرنا هذا بالفيلسوف الألمانى **مارتن هيدجر** ، الذى كان يحاول أن يكشف عن الحقيقة التى تختفى وراء التحجب ، ولذلك فإن تحليل هذه القصة - قصة : « **بطاقة شخصية لرجل مجهول الهوية** » - لا يمكن أن يقف عند حدودها الرمزية والمجازية وحدها ، وإنما يمكن الغوص أكثر فى تحليل اللغة عنده ، وهى تفضى بنا إلى حقيقة بسيطة ، سبق أن أشار إليها هيدجر حين يقول : « **اللغة هى بالأحرى ، بيت الوجود ، والإنسان يوجد فى الخارج ، وهو يسكن هناك وهو يحرس حقيقة الوجود الذى يمت إليه** » .

ويتضح هذا المعنى فى بنية اللغة عند « **ابو المعاطى أبو النجا** » ، فعلاقة الإنسان باللغة لديه تفصح عن المضمون الحقيقى لها ، فمثلا يقول : « **لماذا تخشى كلمة الإعدام ؟ إن**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحرية تنطوى على إعدامها ، وأنت دائما تفعل بحريتك شيئاً ، وحين تختار بديلاً من بين البدائل ، فأنت بهذا تقدم البدائل الأخرى ، إن العنف أمر واقع سواء أنكرته ، أم لا ، بالنسبة للحرية أم لغيرها » ص ٣٩ .

٢

والملاحظة التى يجب الإشارة إليها ، ونحن نتعرض لتحليل هذه المجموعة ، هى استمرار « أبو المعاطى » فى معاناته من أجل التوفيق بين الصورة الفنية للقصة القصيرة ، والتصور الذهنى ، فأعماله السابقة ، مثل « الابتسامة الغامضة » ، و « مهمة غير عادية » ، و « فتاة فى المدينة » ، و « الناس والحب » تطرح لنا نفس المشكلة وقد سبق أن أشار إلى ذهن كثير من النقاد مثل عبد الجليل حسن الذى كتب يقول عن سيطرة الفكرة على ذهن الكاتب « فالشىء البارز هو الفكرة لا الحدث ، وليس الحدث إلا فرصة لعرض أفكاره وتأملاته حول مشكلة الموت والتضحية . . ويخلق من الأحداث ما يعينه على تجسيد هذه الفكرة وعرضها بمختلف جوانبها » [الآداب البيروتية آيار ١٩٥١]

وقد أشار إلى هذا أيضا يوسف الشارونى فى كتابه « دراسات فى الرواية والقصة القصيرة » ، ولذلك فإن القصص التى تخلو منها هذه السيطرة للفكرة المجردة على الحدث القصصى ، قصص رفيعة المستوى ، نتيجة لاقتدار « أبو المعاطى » وتملكه لأدواته الفنية ، وتثير هذه المجموعة نفس القضايا التى يتعرض لها الناقد ، وهو بصدد تحليل أى عمل من أعماله القصصية ؛ ولذلك يمكن القول عن قصص هذه المجموعة إنها تعمق كثيرا من القضايا التى سبق أن عالجها فى أعماله السابقة ، فما يزال الموت ، والخوف ، والقلق ، والصراع مع الواقع ، هى الموضوعات التى يُلح عليها ، ويحاول أن يدرسها من جوانب أخرى يضيف بها جديداً إلى رؤيته الإبداعية ونحن نلمح لديه - فى هذه المجموعة - تطويراً للحوار فى توظيفه فى القصة القصيرة ، إذ يقوم بدور مهم ، فينمىّ الصراع ، ويكشف عن أبعاد الشخصيات ، ويرهص بالاتجاه الذى ستتخذه القصة ، فلا يعود الحوار - كما فى مجموعاته السابقة « الابتسامة الغامضة » ، و « الناس والحب » - مجرد وجهات نظر يمكن الاستغناء عنها ، بل يكشف عن مضمون ثرى للقصة ، يعمق من أبعادها الفكرية ، ونلاحظ هذا فى قصة « الحدود » إذ يضيف بالحوار إضافات جديدة حقيقية :

« سألته - فلماذا تركتهم يقتلون محروس المداح ؟

- هو الذى قتل نفسه

- هل كان يعرف أنهم يمكن أن يقتلوه ؟

- ربما تأكد من ذلك ، فى وقت لم يعد بمقدوره فيه أن يتراجع »

فالقصة كان يمكن أن تنتهى بموت محروس المداح ، لكن الحوار يكشف عن أبعاد هذا الحدث ليس بالنسبة للقرية فحسب ، ولكن بالنسبة لمحروس نفسه ، وجوانبه النفسية ، وبالتالى يحدد لنا الدوافع الحقيقية وراء الحدث القصصى ، مما يكسب رؤيته دلالة عميقة ، فالكاتب لا يقف كما أوضحنا فى البداية عند الظاهر ، وإنما يتخذه نقطة بداية يحفر وراءها عن المعانى الكامنة وراء الحدث القصصى. ولكن مما يعيب الحوار لديه استمراره فى تجسيده المقولات الفكرية المجردة على لسان الشخصية . يقول الشيخ خضر مثلاً : إن الظلم وحده لا يكفى . حين يكون الظلم عاماً وشاملاً ، حين يصبح مألوفا كالتقاليد ، حين لا تعرف له سبباً واحداً أو مصدراً واحداً ، . . . حين نقيس الحدود . . يكون كل شىء واضحاً ذلك الوضوح الأليم ، ويتواجه الظالم والمظلوم فى لقاء يزيد من تعاسته وجود من يتفرج على هذه المواجهة ، إنها لحظة لا يحتملها أحد ، ولا يقدر على انقاذ الإنسان منها سوى أن يموت ، أو يموت ظالمه »

والحق أن هذا الحوار الفكرى يكشف عن وعى الكاتب المقصود لهذا الحوار الذى يُغلِّب التصور الذهنى ، والتأمل على حساب تفاصيل الحدث القصصى ، إذ كان يمكنه الاكتفاء بتصوير المشهد ، دون أن يضيف إليه هذا الحوار العقلى المجرد ، ليؤكد سيطرة التصور الذهنى .

أما الأعمال الأخرى فى المجموعة مثل : « فى الزحام » ، و« الانتقام » ، و« الليل والنهار » ، و« ونهاية اللعبة » ، فيقدم فيها عالماً نفسيا ، هو العالم الخفى . ويقدم هذا العالم من خلال ، تكنيك التناقض بين الداخل والخارج ، الحلم والواقع ، فهذا هو منهجه فى اكتشاف أغوار الحياة والنفس البشرية التى يرى أنها لا تتخذ صورة واحدة ثابتة ، يمكن تعميمها على كل التجارب ، ففى قصة « فى الزحام » تنتقل الحيرة إلى القارىء لأن الشخصية تعيش فى الحلم أو فى الواقع ، بل إن القصة لا تفصح عن تحديد شىء محدد سواء فى الزمان ، أو كون الشخصية هى الصبى أم الرجل ، « ربما كان ما رأيته مجرد حلم فظيع »

ولذلك يستخدم فى قصة « الليل والنهار » المتناقضات بشكل

جدلى يكشف فى تحاورهما عن الحقيقة التى يراها مرتبطة بالشخصية وبظروفها المتعينة ، ويقصد بظروفها خصائص الشخصية النفسية وليست الواقعية ، فالحوار أو المحاورة هنا ، قد تكون بين الوعى والضمير ، أو بين الداخل والخارج .

وهذا الانقسام يعبر عن تمزق الشخصية وتحطمها فى الواقع الذى تعيشه نتيجة لتمزقها بين العالم المثالى ، والعالم الواقع ، وكلما كان تذبذب الشخصية واضحاً بينهما ، كان التمزق عميقاً ، حتى لا تدرى : هل هى تعيش فى الحلم أو فى الواقع ، وهل هى وحدها التى تشم الرائحة ، أم يشترك الآخرون معها فى شم هذه الرائحة اللعينة .

ومادام الأمر لا يتيقن منه ، وتضيع الحقيقة بين الضروب المتناقضة ، فهو يطرح المتناقضات كما هى ، حتى لو بدت غير معقولة ، « ذات يوم لا أنساه ، ولا أقوى على تذكره »

والواقع أن أعمال « أبو المعاطى أبو النجا » لا تقبل التفسير الوجودى الذى يعبر عن القلق بشكل لا معقول ، كما هو موجود فى الأعمال الطليعية لدى كامى وسارتر ويونسكو لأن هذه الأعمال تجسد ضياع الشخصية فى العدم الذى يعبر عنه هيدجر بالواقع الثرثار ، أى أن تتوه الشخصية فى التفاصيل الدقيقة للواقع ، فلا تعثر على ذاتها ، بينما أعمال **أبو المعاطى** لا تركز على التفاصيل الدقيقة للواقع ، وعلاقة الشخصية بها ، وإنما تركز على رؤية التفاصيل الخارجية من خلال الداخل ، ولذلك فإن المساحة التى يركز عليها الكاتب هى المساحة الداخلية للشخصية وليس العكس . ولذلك اختلف مع الناقد العراقى ، « **عبد الجبار عباس** » و« **يوسف الشارونى** » فى تصويرهما للرؤية الإبداعية لديه ، بأنها تستمد مفاهيمها من المدرسة الوجودية ، لأن قضية الحرية - وهى البطلة الحقيقية لقصة « **نهاية اللعبة** » لا تعالج بشكل وجودى ، وإنما باعتبارها علاقة بين الأضداد ، وليس اختباراً ممكناً كما هو الحال عند سارتر .

والواقع أن أعمال **أبو المعاطى أبو النجا** ، تحتاج إلى دراسات تحليلية ، تبين مدى إنجاز هذا الكاتب الذى يثابر فى صمت على الكتابة ، لكن تكشف رؤيته ، لا سيما وأن أهميته ككاتب أصيل فى القصة والرواية لا تحتاج إلى تعليق ، فيكفى أنه قدم الملحمة الكبيرة « **العودة إلى المنفى** » ، ليؤكد ريادته فى هذا المجال .

رمضان بسطاويسى محمد

« الجميع يربحون الجائزة » أبو المعاطى أبو النجا
مختارات فصول - العدد الثالث - إبريل ١٩٨٤
الهيئة المصرية العامة للكتاب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوسف الشاروني.. وشخصياته القصصية

د. نعيم عطية

على مدى ما يربو على خمسة وثلاثين عاما ، راح الأديب الكبير «يوسف الشاروني» يثرى حياتنا الأدبية بأعماله القصصية المتميزة . وقد كرمته الدولة مرتين ، الأولى بمنحه جائزتها فى القصة ، والثانية بمنحه جائزتها فى النقد ، الذى انصب أساسا على أعمال القصاصين والروائيين المصريين ، والعرب المعاصرين .

ويعتبر يوسف الشارونى من القصاصين المجيدين المقلين فى إنتاجه القصصى . فكل من قصصه تنم عن معاناة احتاجت منه إلى دأب وجهد فى التقصى ، والتأمل ، والصياغة . وقد صدرت له أخيرا ، وعلى وجه التحديد ، أخريات عام ١٩٨٢ مجموعة قصصية جديدة بعنوان «الأم والوحش» لتضاف إلى مجموعاته السابقة وفى مقدمتها «العشاق الخمسة» عام ١٩٥٤ و«رسالة إلى امرأة» عام ١٩٦٠ و «الزحام» عام ١٩٦٩

وربما كان سر تفوق «يوسف الشارونى» ، فى إبداعه القصصى ، كامنا فى قصصه التى تحكى عن شخصيات ستظل باقية فى أدبنا القصصى ، بفضل ما توافر لها من متانة المعمار البدنى والنفسى ، وصدق الدلالة الرمزية . وقد استطاع «يوسف الشارونى» أن يجلب إلى الأدب القصصى المصرى والعربى تجديدا ظلت أهميته تتزايد يوما بعد يوم . من خلال ما تركته «تعبيريتها» من بصمات على كتاب القصص من بعده .

ومن الشخصيات الجديدة التى أضافها «يوسف الشارونى» إلى قائمة شخصياته القصصية التى لا تنسى شخصية الأم فى قصة «الأم والوحش» . وإذا ركزنا اهتمامنا على «أم سيد» بطلة القصة ، فسوف نتبين كيف يبنى «يوسف الشارونى» شخصياته . إن الشخصية لديه نسيج متماسك متشابك من الصفات البدنية والنفسية ، بالإضافة إلى موروثات قومية ، تجعلها راسخة الجذور فى التاريخ المصرى ، وقد عنى «يوسف الشارونى» بالنسبة «للأم» فى هذه القصة بأن يربط بين وجودها الحاضر ، وبين جدات قديمات لها يصل قدمهن إلى الحقبة الفرعونية ، وهو يحمل على الأخص من صفات الشخصية المصرية صفة «الصمود» ، التى أضفت على القصة كلها ظلالها وألوانها ، حتى يمكن أن نصف القصة فى النهاية بأنها «قصة صمود» وتعود هذه الصفة القومية فتلتحم بردود أفعال الشخصية ، إزاء الموقف الذى ألقت المقادير بها إليه . فقد استفز الخطر المباغت فى «الأم» صفة «النضالية» فيها ، فهى بدلا من أن تترك طفلها ، وغسيلها ، وتطلق العنان لساقيها ، كى تنجو بنفسها ، كانت نفسها آخر ما فكرت فيه ، وتركز تفكيرها على فكرة واحدة ، كيف تصدّ عن طفلها الرضيع خطر هذا «البعبع» الذى قد يكون ضبعا أو ذئبا ، أو وحشا من وحوش البرية ، وفد من الصحراء المتاخمة ، أو خرج من المقابر المجاورة . لم ينصرف فكر «ام سيد» إذن إلى أن تنجو بجلدها ، وتعود إلى القرية تاركة طفلها فريسة للوحش الذى لا قبل لها بمكره وتوحشه . بل انحصر تفكيرها فى أن تدافع عن طفلها حتى الموت . وقد تسنى لها بعد أن تصبب عرقها ، وتمزق لحمها - وربما أيضا تكون قد بالت دما - أن تنتصر على الوحش ، وأن يكون انتصارها عليه بعزيمتها وحدها . ومن اليأس تتولد قوة لا غالب لها ، ومن العزلة التى أطاحت بها استمدت اليأس من أعماقها فحسب ، أما حولها فما كان يوجد سوى «صمت قاس غير مكترث» ، ومن هنا تولدت بطولة «أم سيد» الفلاحة الصعيدية العزلاء . المعركة كانت معركتها وحدها . وفى مثل هذه اللحظات التى يترك فيها الإنسان لمصيره ، يتكشف معدنه الحقيقى ، وقد كانت هذه القروية التى تعيش فى قرية صغيرة نائية ، غارقة فى أعماق الصعيد ، قريبا من الأقصر ، من معدن مصرى أصيل حقا ، من «جرانيت صلب» وهى نفسها ما كانت تدرى أنها من هذا الحجر قد قدت ، وأنها مثل أجدادها الذين نحتوا فى الصخر أشمخ العمائر والنصب ، خالدة لا تقهر . وليست عظمة هذه البطلة فى انتصارها على الوحش ، وإرغامه بمجرد غصن قطعته من شجرة الجميز العجوز ، وقطعة من الحجر الصلد المدبب ، بل فى عدم نكوصها عن مواجهة الخطر ، وعدم إطلاق العنان لساقيها والهرب ، إنها فى مجرد قبول التحدى وعدم الفرار من الميدان مهما ضؤلت الإمكانات .

ومثلما يفعل «يوسف الشارونى» فى كثير من قصصه ، يحاول

أن يكسر من حدة الأثر العاطفى للعمل الفنى ، فيُنْهى قصته - من قبل على سبيل المثال فى «لمحات من حياة موجود عبد الموجود» - بنبرة تهكمية تحاذى النبرة الجادة التى طرقت أسماعنا ونحن نتابع الموقف البطولى «لأم سيد» ، الفلاحة البسيطة ، سليلة الفراعنة . فيقول لنا على هامش القصة ، إن أية أسطورة تجد من ينبرى ليضيف إليها الحواشى من عندياته ، كى يحظى ولو بموقع ثانوى يلفت أنظار الناس إليه ، مثلما فعل كل من شيخ الخفراء والعمدة والمراسل الصحفى . أما البطلة الحقيقية أم سيد ، فقد مضت - على الرغم من بتر ثلاثة من أصابعها نهشها الوحش - لا تروى قصتها إلا إذا ما طلب منها ، وفى كلمات سريعة قليلة ، لا تروى فضولا ، ولا تشبع استطلاعا .

وإذا تركنا الشخصية القادرة على الإيحاء برمز ، فإننا نلتقى بشخصيتين نسائيتين من عالم «يوسف الشارونى» القصصى ، هما السيدتان ص و س فى قصة «الكراسى الموسيقية» ، وهما شخصيتان تنضمان إلى «الشخصيات الواقعية» التى برع «يوسف الشارونى» فى رسمها فى كثير من قصصه ، ولعل ما يلفت النظر فى هذه القصة هى الهندسية المحسوبة فى وضع الشخصيتين ومسارهما ، منذ لحظة تلاقيهما فى القطار الذى يمضى بهما مثلما يمضى بالإنسان الزمن ثم تجاورهما الظاهرى بينما تيار شعور كل منهما يسير فى اتجاه معاكس للآخر . ومع ذلك فالوقود الذى يسير تيار شعور كل منهما واحد ، هو شخصية الروائى الفنان ، الذى هو زوج لواحدة منهما ، محصلة تجربتها فى حياتها ، طول خمسة وعشرين عاما معه ، هى الإخفاق ، بينما هو بالنسبة للأخرى الرجل الذى كانت تحبه ، وتمنت أن تتزوجه ، ولازالت تتحسر على أنه لم يكن من نصيبها ، وأضحت زوجة لابن عمها الرجل العادى ، هادىء الطباع ، بلا تأجج ، أو مشاعر ملتهبة ، مثلما نجده فى حياة الرجل الأول . والانطباع الأكيد الذى تخلفه فينا قراءة هذه القصة ، هو القدرة الفائقة التى لدى «يوسف الشارونى» فى كتابة القصة القصيرة ، ومبلغ التمرس على هذه القرب من الفن ، الذى لم يمارس «يوسف الشارونى» - باستثناء النقد - فنا أدبيا غيره .

وفى قصة «الثأر» نجد البطل شخصا جماعيا غير محدد المعالم ، لا اسم له ، ولا شهادة ميلاد ، ولكن له طقوسه التى يجب أن تتبع ، ومسلماته التى من المحال تغييرها . وهذه القصة من نوعية قصة يحيى حقى : «البوسطجى» وقصته الأخرى الطويلة «قنديل أم هاشم» ، حيث يتعرض ذلك الذى تسول له نفسه أن يقف فى وجه الكائن الجماعى ، رافضا مسلماته - وطقوسه الدامية - يتعرض للتحطيم والتدمير .

وقصة «الثأر» ليوسف الشارونى يدخل فيها ذلك الكائن الجماعى فى حوار مصيرى دموى ، مع فرد من أفراده ، يجد لديه الشجاعة أن يطالب بتغيير عرف من أعرافه البشعة وهو «الثأر» . فقد لقى هذا الفرد المتمرد «ميهوب» قسطا من التعليم العالى فى البندر ، وكاد ينجز تعليمه الجامعى ، إلا أن وفاة أبيه المفاجئة اضطرته إلى قطع دراسته الجامعية ، والعودة إلى قريته «الجزايرة» ليخلفه فى العمودية . وإذ يجد هذا الشاب المخلص المثقف التيار ضده قويا ، يعمد إلى التحايل لتهيئة الأذهان يوما ما فى المستقبل القريب أو البعيد ، كى تقبل ما دعا إليه عن إيمان واقتناع ، فيطلب بافتتاح مدرسة ، وتعليم أبناء قريته حرفا مفيدة ، تنسيهم انكبابهم المستمر على الأخذ بالثأر ، فيُدْخِل تربية النحل ، وصناعة العسل الأبيض إلى القرية ، ثم يدخل حرفة النسيج ، وصناعة السجاجيد ، وتمتلىء القرية بعد المناحل بالأنوال ، ثم يجرب العروض السينمائية ، ويكلف الطبيب البيطرى بالدعوة إلى تربية الفيرزيان ، وتنمية الثروة الحيوانية . وتتطور القرية فعلا وتتنور الأذهان ، لكن العمى لازال يدمغ القلوب ، وتمضى عادة الأخذ بالثأر تمارس يوما بعد يوم . حتى يأتى يوم كئيب حزين يذهب فيه ميهوب ذاته ضحية عملية أخذ بالثأر ، دون أن يبين من الذين أقدموا على قتله . أهُمْ من «الجرابيع» أهل قرية «طناش الجبل» ، أم أنهم نفر من أهل قريته ذاتها ، استهجنوا منه أفكاره التحررية ، ووصفوه بالتخاذل والجبن ، لمجرد أنه كان يدعو الجميع ، أهل قريته ، وقرية طناش الجبل العادية ، إلى نبذ الخلافات ، والتخلى عن عادة الأخذ بالثأر الدامية ؟ !

وهذا الانشغال الاجتماعى الذى تجلى فى قصة «يوسف الشارونى» «الثأر» نجده أيضا فى كثير من قصصه السابقة ، وفى مقدمتها «نظرية الجلدة الفاسدة» التى تدور أحداثها بدورها فى قرية من قرى الصعيد النائية . وفيها إدانة لمفاسد اجتماعية ، تجعل «يوسف الشارونى» يبدو من خلالها ومن خلال «الثأر» أيضا مصلحا اجتماعيا . فهو يستخدم فنه فى خدمة قضايا مجتمعه التنموية ، دون أن يغفل عن إمكانات الفن القصصى .

على أن هذه النغمة الاجتماعية لا تلبث أن تخفت ، لتفسح المجال لنبضات القلب الإنسانى ، وعذاباته الدفينة ، فى قصة من أبدع قصص «يوسف الشارونى» ، هى قصة «اعترافات ضيق الخلق والمثانة» . وذلك الوحش الذى يهاجم الأم من ركن ناء من أركان البرية ، فى قصة «الأم والوحش» يتراجع ويختفى فى قصة «اعترافات ضيق الخلق والمثانة» ليفسح المجال لوحش من نوع آخر ، ليس وحشا خارجيا ، بل وحشا

داخليا ، كامنا فى كيان بطل القصة «ضيق الخلق» ويتمثل هذا الوحش فى مرض ، عيب خلقى ، ولد به ولا برء له منه هو «ضيق المثانة» ، وهنا يصبح الوحش أكثر التحاما بالبطل ، وأكثر أخذا بخناقه ، من وحش البرارى الذى يلتقى بالأم فى «لحظتها القدرية» ، وأمكنها بإرادتها الخالصة ، رغم قلة وسائلها ، أن تصمد له ، وتحقق باسم الإنسانية نصرا على «ضرورة خارجية» ولكن هنا فى قصة «اعترافات ضيق الخلق والمثانة» نجد الإدارة ذاتها مغلوبة على أمرها . ومن ثم تضحى مواجهتها للوجود الخارجى من حولها مشوهة ، ملتوية ، متخبطة ، مصطبغة بما تعانيه من قهر داخل .

و «ضيق الخلق والمثانة» من هذه الناحية ، يختلف عن بطل «يوسف الشارونى» السابق فى «دفاع منتصف الليل» فهذا ليس به أدنى عاهة ، أو نقص ، أو قصور ، وإنما هو يعانى من «الخوف» فيتوهم ، إن خطأ أو صوابا ، أن المجتمع ، أى الوجود الخارجى ، يلاحقه كى يسحقه ، وإذ يفر من مطاردة المجتمع الكئيبة المظلمة له ، يلوذ بوجوده الداخلى ، ويحاول الاحتماء بعالم داخلى ، كئيب ومظلم بدوره ، ولكنه ملاذه الأوحد . وبطل «دفاع منتصف الليل» لم يرتكب إثما ملموسا ، وإنما هو لفرط إحساسه بالاضطهاد والملاحقة ، يبحث لموقف المجتمع منه عن أسباب مبررة ، ويبتدع خياله المضطرب لذلك الموقف شتى الأسباب ، التى ترقى فى وجدانه المزعزع إلى مرتبة توهم ارتكاب الإثم المحقق . ويمضى محاولا أن يخفى عن الآخرين معالم إثمه ، وكذلك أيضا فى قصة «لمحات من حياة موجود عبد الموجود» نجد أن موجود عبد الموجود يحاول بدوره الاختفاء ، بل والتلاشى إن أمكن - وإن كان يجد فى ماضيه مبررا حقيقيا لذلك ، فهو قد ارتكب فى الواقع إثما سيمضى ضميره يؤنبه عليه ، ويدفعه «ألا يحيا» رغم أنه مقيد فى سجل الأحياء . ولكن كلا من هذين البطلين يختلف عن «ضيق الخلق والمثانة» فكل منهما لا يعانى من عاهة أو عيب خلقى ، وإنما كل ما يحدث ينحدر عن شعور بالغربة ، وعدم التلاؤم مع الآخرين . وعلى ذلك ، فإن «ضيق الخلق والمثانة» يقترب فى هذه الخصوصية من فتحى عبد الرسول بطل قصة «الزحام» الذى كان يعانى ضمن ما يعانيه بدانته المفرطة التى كانت تجعل عمله ككمسارى أوتوبيس جحيما لا يطاق . ولكن فتحى عبد الرسول كان يعانى أيضا من إثم شبيه بالإثم المعذب لموجود عبد الموجود . وعلى ذلك يمكن أن نعتبر أن فتحى عبد الرسول بطل «الزحام» يمثل نقطة تجمع تنحدر منها شخصية «موجود عبد الموجود» من ناحية ، وشخصية «ضيق الخلق والمثانة» من ناحية أخرى .

ولنمض الآن مع ضيق «الخلق والمثانة» الذى يعتبر إضافة حقيقية إلى ترسانة الشخصيات فى عالم «يوسف الشارونى» القصصى . وهذه الشخصية تختلف عن شخصية «موجود عبد الموجود» ومن قبله بطل «دفاع منتصف الليل» فتحى عبد الرسول فى أنه لا يعمد إلى الاختفاء ، بل هو شخصية إيجابية يتلاقى على الرغم من عيبه الخلقى بالمجتمع . فهو قد أسس رابطة «ضيقى وضيقات المثانة» التى راحت تدرس أماكن المباول العامة ، وشبه العامة ، وتتقصى تاريخها ، وتتصل بالروابط المماثلة فى البلاد الأخرى ، من أجل الزيادة من عدد المراحيض العامة ، ونشر «الوعى المثانى» حتى لا تتحول المدينة كلها إلى مرحاض تتقزز منه النفوس . وتنفتح القصة على خلاف كل من قصص «لمحات موجود عبد الموجود» و «دفاع منتصف الليل» و «الزحام» على تعليقات وملاحظات اجتماعية ، تجعل شخصية ضيق الخلق والمثانة - الذى لا اسم له أو إن شئنا فاسمه «فلان بن علان بن ترتان» - شخصية متجاوبة ، متفاهمة ، مع الوجود الخارجى ، وليست شخصية فالتة ، هاربة ، متقوقعة مثل سابقتها من الشخصيات «التعبيرية» التى ذكرناها مما يجعل «اعترافات ضيق الخلق والمثانة» قصة لا تخلو مما ينطوى عليه «الكاريكاتير» من «نقد اجتماعى» وتضحى شخصية «فلان بن علان بن ترتان» شخصية كاريكاتيرية ، وإن اختلفت سماتها الكاريكاتيرية عن السمات الكاريكاتيرية فى قصص أخرى قديمة ليوسف الشارونى مثل «ساحة البطل» و «الطريق إلى المصحة» على الأخص . وبذلك يتجلى لنا «ضيق الخلق والمثانة» شخصية إيجابية ، لا ترفض المجتمع ، بل ترفض بعض عيوبه فحسب ، وتدعو إلى إصلاحها وتلافيها . ففلان بن علان بن ترتان ، بسبب ضيق مثانته ، يعتبر «دورات المياه هى المقياس الحضارى للأمم» . ومن هذا المنطلق يتدفق نقده الاجتماعى . وهذا من قبيل النقد الاجتماعى ، والسخرية المريرة ، ونقده إنما يحمل فى طياته رنة عتاب ، بل إدانة للمجتمع الذى يتجاهل تلبية حاجة من الحاجات الملحة والمشروعة لنفر من أفراده . وعندئذ يبين لنا أن القصة لا تنطلق من «عائق داخلى إيجابى» تمثل فى العيب الخلقى لضيق المثانة ، بل وأيضا من «عائق خارجى سلبى» يتمثل فى التناقص المتزايد للمراحيض العامة . فالقصة كما تتحدث عن «انعدام اللياقة» فى جانب البطل تتحدث عن «انتفاء الفرص» من جانب المجتمع . على أن القصة لا تخلو من أية إيماءة إلى اعتراف اجتماعى . فضيق الخلق والمثانة يدخل فى حوار مع المجتمع ، ويتعامل معه . وهو فى هذا شخصية مشرقة وضاءة ، وليس شخصية آفلة منطفئة مضمحلة ، شخصية إيجابية فريدة الطابع

فى عالم يوسف الشارونى القصصى . ووجه إيجابية ضيق الأفق والمثانة أنه ينشط اجتماعيا مع أمثاله من ضيقى وضيقات المثانة ليؤسس رابطة تؤدى خدمة عامة . وهو إيجابى أيضا حتى عندما اعتدى على العسكرى ، فهذا فى حد ذاته «فعل» ، وليس «لا فعل» من قبيل مراوغات موجود عبد الموجود أو بطل «دفاع متصف الليل» أو فتحى عبد الرسول فى «الزحام» وهو قد تلقى دون أدنى احتجاج جزاءه الاجتماعى على جريمته ، بأن أودع زنزانة يفضلها على المجتمع المفتوح الذى تتلاشى منه المراحيض والمباول العامة . فعلى الأقل ، هنا ، هو لا يحس بالعذاب ، والفرق بين زنزانته ومدينته» إنه فى زنزانته يشرب ويأكل وينام ، ويفرز - كالبهائم - فى المكان نفسه ، بينما فى مدينته خصصوا للإفراز أماكن تتناقص بينما الناس تتضاعف . ويمكن أن نتبين الانشغال الاجتماعى خلف رنة النقد الساخر التى تتردد ، لا فى هذه النقطة فحسب ، بل فى ثنايا القصة كلها . فى سجنه هذا أفلت «ضيق الخلق والمثانة» من «سجن مثانته» ، وهو فى هذا يقول : «ولا شك أن من وضع لائحة السجون كان -على قسوته - رحيما أو على الأقل متفهما حاجة أمثالى إلى إفراغ مثاناتهم أكثر من مرة كل أربع وعشرين ساعة . ولعله قد أجبر على ذلك بسبب ثورة حدثت يوما ما فى سجن ما من جانب مجموعة من المساجين ضيقى المثانة وضيقاتها . ولعله تطور أدخل على السجون حديثا بسبب مطالبة من جانب أنصار حقوق الإنسان» .

إن شخصية «ضيق الخلق والمثانة» إذن شخصية باسمة منفتحة ، وهى بهذا شخصية جديدة فى عالم «يوسف الشارونى» القصصى ، فقد كانت شخصياته السابقة سلبية جهمة ، تغرق فى بحر عزلة مظلم متلاطم الأمواج . صحيح أنها كانت فى كثير من الأحيان نوعا من رد الفعل الاجتماعى ، أو بعبارة أخرى ترمومترا تقاس به درجة الحرارة فى جوف الكائن الاجتماعى المحموم ، لكن جسورها الواصلة بالمجتمع لم تكن ممتدة امتداد أشعة الشمس كما فى قصة «اعترافات ضيق الخلق والمثانة» .

وتمضى شخصية ضيق الخلق والمثانة تنفث فينا أنفاسا دافئة ، على الرغم من مرارة تجربتها ، ويصل بها الأمر أن تسترسل منفتحة فتنقل إلينا خواطر أدبية تزيد من ثراء القصة ، وإن أضعفت بعض الشىء من انطلاقها الدرامى . ولا ننسى هنا أن فتحى عبد الرسول أيضا أتحفنا ، من خلال محنته ، بشذرات أدبية فقد صار زجالا ، كما كتب موجود عبد الموجود بعض الصفحات الأدبية التأملية ، لكنه سرعان ما مزقها حتى لا يعثر عليها أحد ، فتدل عليه ، وتمكن من تعقبه أيضا .

ومهما كانت «الجدة» فى شخصية «ضيق الخلق والمثانة» حتى إنها لقادرة على إضحاكنا ، وهو ما لم يحدث لنا مع أية شخصية سابقة ليوسف الشارونى ، إلا أننا نتحفظ ونقول : إن ضحكنا هذا من قبيل «الضحك من شر البلية» فالكوميديا التى تنفثها فينا هذه الشخصية «كوميديا سوداء» سرعان ما ينحسر ضحكها ليزحف إلى قلوبنا لارثاء «لضيق الخلق والمثانة» فحسب ، بل لنا جميعا ، عندما تحاصرنا إرغامات وأوضاع تجعلنا عاجزين عند تحقيق رغبات مشروعة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد ينتابنا خجل ، ونحن نضحك من معاناة إنسان عاجز ، يعانى عذابات عيب ابتلى به منذ الولادة ، ونقول : إنه لا يليق بأديب أن يستغل محنة مثل هذه ، الا أن هذه الغضاضة ما يلبث أن تنتفى ، فالممحون نفسه ، هو الذى يحدثنا عن محنته ، بل هو يدعونا أن نضحك معه على بليته . والممحون ذاته قد وجد فى النهاية خلاصه ، أيا كان النحو الذى جاء عليه ذلك الخلاص !!

د. نعيم عطية

قراءة فى قصص بهاء طاهر

"بالأمس حلمت بك"

عبد الغنى السيد

كلمة :

يتبادر فى ذهن متلقى القصة القصيرة - فى الآونة الأخيرة - أنه تجاه بداية فتوحات لمرحلة (تنفيس) تلوح فى الأفق لدى ذاك الكم الهائل من الإبداعات الملقاة فوق الأرصفة ، مع ظهور متلاحق من مجلات متتالية مصرية وعربية تحوى فى أعماقها تضافر مواكبة أقلام النقاد فى متابعة الأقلام الجديدة المبدعة وشاركوا وجدانياً وفكرياً الخوض فى سراديب التجارب .

ومن الملاحظ أيضاً أنه قد انبثقت سلسلات - على مستوى الكتاب - تنهض بكل المستويات التجريبية الحديثة شكلا ومضموناً مثل (الابداع العربى) و (مختارات فصول) و(كتاب المواهب) .. الخ . وهذا ما يجعلنا نقول فعلا (هذا ما كنا نحلم به بالأمس) .

***

ونتساءل حيال هذا التفجير المباغت ، بعد فترة الستينيات ؟

ما سر هذا التفجير ؟ ولماذا - مثلا - لم يظهر خلال السبعينيات ؟ !

والحقيقة فإن ذلك التفجير لم يكن مباغتاً . بل كان متوقعاً . فالذى كان مباغتاً هو ظهور (كم) لا حصر له من المبدعين أدى إلى انبثاق هذا التفجير التلقائى . فكما ظهر فجأة جيل الستينيات المتمرد ، فقد كان أيضا جيل الثمانينيات . والفرق بين الجيلين أن الأخير لا حصر له . يكفى أن نقول : إذا كانت الساحة الأدبية فى الوقت الراهن تعانى من افتقار فى التلقى نتيجة الغزو المدمر من الفيديو والسينما والكاسيت وأزمة السكن ولقمة العيش .. الخ .

ولا أحداً يقرأ سوى النقاد والمبدعين فليس هنا إذن مشكلة أو أزمة . لأن عدد المبدعين يفوق عدد الكتب والمجلات والصحف أيضا . وكلما ظهرت مجلة جديدة مرتعشة مترددة - فهى لا تعرف مدى مستوى كمية التلقى - بجوار المجلات الكبرى - الواثقة من تسويقها - إلا أنها سرعان ماتنتشل من الأرصفة كتبرير لمسئوليها ومحرريها على أنه لا توجد (أزمة تلقى) ولا مجال للارتعاش أو التردد ، فهناك تعطش شديد لأى (قشة) تحرك (الماء الراكد) .

والاحتضار الأدبى الرهيب الذى عانينا منه خلال حقبة السبعينيات والمتمثل فى ظاهرة (الماستر) هو ما يجعلنا (ننظف الأرصفة) فى حقبة الثمانينيات .

***

والنصوص فى حد ذاتها تحنق تماما إدارات المجلات ومنظمى المسابقات الأدبية وقصور الثقافة والنقاد . وقد أدى ذلك - على سبيل المثال - إلى دفع بعض المجلات الفصلية فى محاولات لتحويلها إلى مجلات شهرية .

أما الفيديو والسينما والكاسيت والمساكن والأزمات الاقتصادية ، فإنها على ما أعتقد لم تقتل الإحساس الأدبى بل على العكس .. انها أصقلت ذلك الإحساس بطريق غير مباشر وأصبحت نماذج لتجارب أدبية وبدأ الإنسان المصرى يبحث عن نفسه بعمق وحذر .

أما من ناحية المستوى التجارى ، فالأمر مخز جداً . . فقد ظهرت فئة تجارية تعرف أنه ليس هناك (أزمة متلقى) وجازفت وطرحت قصص ودواوين الرواد الضخمة فى طبعات جديدة خرافية الشكل و (الثمن) سواء عن رضاء من الكاتب أو رغماً عنه وأيضا سوقت قصصاً عالمية رديئة تماماً من حيث المضمون والأفكار . . ولا تحوى سوى الشكل الزخرفى الزائف . وقد لا قت رواجاً وفيراً عند المتلقى السطحى ولكن هذا الأمر ليس أكثر من مجرد مانشيت منتفخ تافه (للمتسول) ، فهذا الإسفاف لم يهز جوهر صلب القضية إذا تلمسنا جوانبها واطرافها بهدوء وتعقل حيال قانون الطبيعة . . فالبقاء دائما للأصلح .

بالأمس حلمت بك*

وسلسلة (مختارات فصول) الشهرية أقرب مثال لأمرين :

* المواكب الفعالة لمحو التعطش الأدبى .

* الإحساس الدائم بروح «مجلة فصول» - الفصلية - وإذا كانت المجلة تتشكل فى الطابع الأكاديمى ، غير أن مختاراتها تكمل بلورتها الأدبية بالإبداعات .

ونأمل عن قريب إصدار ديوان ضمن باقة (مختارات فصول) التى منحت الفرصة للقصة والرواية والمسرحية .

***

يستقطب «بهاء طاهر» أبعاد الترابط والعلاقات الشخصية فى مجموعته «بالأمس حلمت بك» راصداً المناخ الاجتماعى وتأثيره على السلوك الفردى رصداً فنياً من خلال موقف أو حوار أو حدث مسترسلا بشكل مبسط سلس تماماً دون اللجوء إلى الغموض أو التكثيف . ونلاحظ أن «بهاء طاهر» لم يشذ عن الخط التقليدى وعناصر القصة التقليدية المألوفة ويذكرنا من خلال هذه المجموعة بأمين يوسف غراب وإبراهيم المصرى والسحار ويوسف جوهر .

وإذا وضعنا رؤ ية عامة للمجموعة نجدها انعكاسات لرصد المشاعر من خلال العلاقات الاجتماعية تنمو - هذه الرؤ ية - نمواً مطرداً مع خلفيات الموروثات الاجتماعية والعادات والتقاليد . . ففى قصة (سندس) يبدأ قصته :

«كان ذلك الصباح الشتوى دافئا بعد أيام باردة نزلت فيها أمطار نادراً ما تسقط فى القرية . وفى صحن الدار كانت الكتاكيت تجرى وتصوصو بأصوات فرحة بالشمس التى تغمرها وهى ترفرف بأجنحتها ذات الريش الذهبى القصير ومع ذلك فعندما سمعت أم إدريس نباح الكلب خارج الدار انقبض قلبها» ص ٤١ .

فالسره عند «بهاء طاهر» تلقائى ومباشر وحين نتابع سلوك (أم ادريس) ومشاعرها نجد قلبها ينقبض لتشاؤمها من (سندس) تلك المرأة الحلبية بائعة القماش . فى حين أن (مباركة ابنتها الصغيرة تفرح لحضور (سندس) .

و(عم حامد) فى قصة (فنجان قهوة) يسعى لكسب مادى من (سعيد أفندى) فيراوغ (أم شوقى) للتوسط فى زواج ابنتها (ليل) بسعيد أفندى العجوز .

«تكلم العم حامد مع سعيد أفندى ورتبا كل شىء . . سيشتغل فى وظيفة صغيرة ولن يصبح معيداً فى الجامعة كما كان يحلم» ص ٨٨ .

و(أحمد) فى نفس القصة يحاول الظفر ب (ليل) برغم ملابسات الموقف . . موت أبيها . . امتحانات الكلية . . ظروف الأسرة . . الخ .

و(عادل) يتجاهل (عم خليل) فى زحام الشارع لأنه دائم السكر فى قصة (نصيحة من شاب عاقل) وكمال يبحث عن وجود ينتشله من خوائه الروحى من خلال اتصالاته المتوالية براوى قصة (بالأمس حلمت بك) وآن مارى عاملة البريد تتعلق بأحلام زائفة عسى أن تجد فيها انتهاء جديداً يعوضها عن حالة الضياع الضاربة فى جذورها والراوى فى نفس القصة يحث (فتحى) زميله بالمكتب على توضيح الأمور من حوله ، فهو يقول : .

«ذهبت إلى فتحى فى مكتبه وقلت له هذه الحياة تحيرنى ، فارجوك أن تعلمنى شيئا . قال كيف أعلمك وأنا لا أعلم ؟ افعل مثلى . دع روحك تتفتح . يوماً ستكتشف أنت وسأكتشف أنا خلف هذه الصحراء تلك الأزهار الموعودة التى لا حد لجمالها» ص ٢٢ . إذن فالعلاقات عند «بهاء طاهر» تحدد إرهاصات المشاعر والسلوك وحالات الفقد والضياع كمناخ اجتماعى عام . ولكن هذا الرصد بمباشرته الواضحة يتعمق أكثر ونتعاطف معه أكثر من خلال الرؤ ية الروائية إذ أنه يفقد تكامله موضوعياً فى القصة القصيرة . وهذا - فى حد ذاته - من مميزات «بهاء طاهر» وليس عيباً ، فإنه يمتلك حسا مرهفاً وأدوات تؤهله ككاتب روائى .

* مختارات فصول - العدد الرابع - مايو ١٩٨٤

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغة والحوار :

فى أكثر من قصة نجد «بهاء طاهر» يوظف اللغة توظيفاً فنياً لا حالتها لموقف لا يتطرق إليه مباشرة ، لكنه يعالجه من جانب آخر . ففى قصة «بالأمس حلمت بك» لا يعبر عن موقف المواطن الأجنبى من المواطن العربى لكنه يقول : -

«سألنى جارى فى الأتوبيس ما هذه اللغة ؟ ! وعرفت أنه غريب مثلى لأن أهل هذا البلد لا يكلمون أحداً . عندما رددت عليه قال لغة طريفة . معظم الحروف تكتب تحت السطر . قلت له : إننى لا أفهم فأمسك الكتاب وفتحه وأشار إلى الراء والواو والزاى وإلى الميم والعين والحاء فى أواخر الكلمات . أشرت بانتصار إلى الألف والباء والدال والطاء» ص ٥ .

وأيضا فى نفس القصة يعبر عن كبرياء المواطن الأفريقى حين تنهر سيدة عجوز موطنه : «احمرت عينا الأفريقى وتقدم منها خطوة وهو يقول بصوت خفيض .

- ماذا تقصدين بذلك ؟

تراجعت خطوة وقالت - فى هذا البلد نحن نحترم النظام ، لسنا كالبلاد التى . . قاطعها وهو ما يزال يقترب منها - لا يعنينى نظامك ولا بلدك ، ماذا قلت ؟ ص ١٢ .

وفى قصة (النافذة) نجد التحقيق مع موظفى إحدى الشركات لقضية وهمية هى معاكسة بنات المدرسة المقابلة من خلال نافذتين ولكن نافذة الشركة هى المدانة فى حين أن «بهاء طاهر» يقول :

انتهت الحصة الأولى فى الفصل المقابل لنا . بدأت البنات يقفن فى النوافذ ويشرن بأيديهن ولكن أحدا لم يتحرك واكتفينا بالنظر من أماكننا على المكاتب . وتكرر ذلك بعد الحصة الثانية ووقفت البنات يتهامسن باستغراب ، ثم تجرأت واحدة فوضعت كرسيا فوق مكتب وجلست عليه بحيث أصبحنا نراها جميعا ثم وضعت ساقا على ساق وبدأت تزيح ذيل مريلتها بالتدريج ، والبنات يصفقن ضاحكات ، وعندما ظللنا جامدين فى أماكننا بصقت نحونا باحتقار ثم نزلت وأغلقت النافذة فى عنف ص ٥٥ .

* * *

أما الحوار فقد كان متأرجحا فى بعض القصص بين العامية والفصحى مما يفقدة قوة التأثير أثناء السرد ، فمثلا فى قصة (نصيحة من شاب عاقل) نجد :

قال عم خليل محتجا - بريزة ؟! والله يا بيه البريزة لا تشترى آى . . . . وأنا قلت لك الكيف كان زمان والله والآن لا يمكن . سعادتك تعال معى إن أردت أن . . . ص ١٠٠

قال عادل بعصبية - انت يهمك أولادك انت ؟!. . انت لا يهمك الا الزفت الأفيون . قال العجوز : - حتى الأفيون نجى بنى آدم يا سعادة البيه . أنا أيضا أحب أولادى ص ١٠٢ .

وفى قصص (سندس)

- ابعدى يا كافرة . لا تحمليني ذنوبك . حبيبة يعنى ؟

- لا تنفع معى حركاتك يا سندس . اطفحى الشاى وبعدها يحلها حلال

والحوار فى مجموعة (بالأمس حلمت بك) الخمس أقرب كثيرا إلى المسرح من حيث المستوى الفنى ، فهو يعتمد على الإيماءات والإشارات واختلاجات المشاعر برغم بعده النسبى عن الشكل القصصى . ونلاحظ ذلك بعمق عند «سعد الدين وهبة» و «نعمان عاشور» .

الانتماء والمناخ الاجتماعى :

تتسم مجموعة (بالأمس حلمت بك) بروح البيئة المصرية وهواء المناخ المصرى بما يحمله من موروثات وتقاليد وتحمل المجموعة الفرعيات النابتة من جذور انتماء الإنسان المصرى بهذا المناخ حتى وان تغرب وأصبح وجوده - الاستثنائى - فى أرض غير أرضه كما فى نفس القصة التى تحمل عنوان المجموعة حيث نجد فيها ثلاث شخصيات هم الراوى وكمال وفتحى . فالراوى - الشخصية المحورية - علاقاته هناك فى البلد البعيد المدفون تحت الثلج لا تتجاوز حدود دائرة العمل والمنزل والطعام والنوم . وكمال يتصل به دائما تليفونيا كتنفيس عن عدم الانتماء . وفتحى ينفصل عن كل ما يحيط به ويحيا حياة عملية فقط راضيا بأى انتماء .

وفى نفس القصة تحاول آن مارى أن تنسج علاقة بينها وبين الراوى لترتق تهتكات الرواسب النفسية التى جرفتها إلى تيارات شتى تتمثل فى الرهبنة والحب الفاشل القديم وحياتها الملامية . وفى نسيج العلاقة الجديدة تحاول مرة أخرى أن تنشىء انتماء فكريا وجنسيا . .

قالت : فى وقت من الأوقات تمنيت أن أعتنق الكاثوليكية وأن أصبح راهبة . أحببت أيضا القديس فرانسو الأسيس الذى كان يحب الفقراء والمرضى . فى الواقع إنى أحتفظ بصورته فى غرفتى رغم أن أمى لا تحب ذلك .

ثم رجعت للخلف فجأة وقالت - هذا العالم يمرضنى . لا

فائدة ، حاول ناس كثيرون ولكن لا فائدة . نفس الغباء فى كل العصور . نفس الكراهية ونفس الكذب ونفس التعاسة . فكرت أيضا أن أذهب إلى أفريقيا ، ربما أساعد إنسانا واحدا . فكرت . . .

توقفت فجأة عن الكلام . ص ١٩

أما (كمال) فقد وجد انتماءه حينما قرأ كتابا عن الصوفية والأرواح كان قد استعاره من الراوى وقرر مغادرة البلد الأوروبى . (وآن مارى) تموت لأن انتماءها زائف كالسراب .

فإذا كان الانتماء فى قصة «بالأمس حلمت بك» يتراءى فى صورة البحث فى دهاليز الذات عن معادل يعوض الفقدان الروحى ففى قصة (فنجان قهوة) يتراءى فى صورة طموح . . فعم حامد يوهم أسرة المرحوم بانتمائه إليهم لكسب ثقتهم فيه ، وذلك لطموحه المادى . . وأحمد يتعلق بليلى لتنتمى إليه ليحقق طموحا وجدانيا . . والأم تريد أن تنتمى لمن يحقق لها طموحها فى الاستقرار بعد موت زوجها .

أما قصة (سندس) فالانتماء هنا يتراءى فى صورة الطقوس التقليدية المتوارثة :

خرجت الحلبية ، وسمعت الأم نباح الكلب وصرخات سندس عليه وهى تهشه ، فتنهدت لكنها نادت مباركة . راحت للكانون وهى تجذب البنت من رقبتها . أخرجت من جيب جلبابها الأسود فصا من المستكة . وأخرجت بالماشة جمرتين وجعلت مباركة تخطو فوقهما سبع مرات ص ٤٩ .

نماذج يلفظها المجتمع :

يطرح «بهاء طاهر» ثلاثة نماذج إنسانية مطحونة يلفظها المجتمع ويصور لنا مواقفها تصويرا فوتوغرافيا ، فنتعاطف معها كثيرا ونتألم لألمها برغم فقدان توازنها السيكلوجى والاجتماعى الذى يؤدى بها إلى السلبية والتفتت وذلك نجده فى (نصيحة من شاب عاقل) حين يجسد لنا موقفا إنسانيا بين (خليل) بائع الجرائد العجوز و(عادل) المهندس البرجوازى الذى يظل ينصحه دائما بالابتعاد عن المكيفات والأفيون كلما قابله . وفى مواجهتها يؤكد له (خليل) توبته وانعكاس نصائحه على سلوكه ويلح عليه أن يقرضه مبلغا ليعالج صدره من أجل أولاده وزوجته فيأبى (عادل) رغم الإلحاح المتواصل فيعدو وراءه فى الطريق ليرجوه أكثر باكيا لكنه يموت حين تصدمه سيارة مسرعة ويتزاحم حوله المارة . والموقف إنسانى تماما حين يختزله «بهاء طاهر» فموت عم (خليل) فى نظر المجتمع نتيجة مجرد حادث ولكنه تجاه (عادل) جريمة ارتكبها هو . .

قرر أن يعود لكن قال لنفسه : (إن كان قد جرح فسوف يعالجونه وربما يحصل على تعويض . وإن كان قد مات فلا فائدة . ربما يحصل أولاده على تعويض ينفعهم) . كان قلبه يدق بسرعة . لكنه مشى بسرعة ولم يرجع ص ١٠٦ .

وفى (سندس) هذه المرأة الحلبية بائعة القماش التى تطاردها الكلاب أينما ذهبت وتتبع خطواتها فهى منبوذة تماما وكلما دخلت دارا لفظوها بعنف فهى حاسدة نمامة . . حاقدة . وقد كان الكاتب دقيقا فى وصف ملامحها ليعكس لنا تأكيد تعنيفهم لها

– لماذا تحملين دائما هذه العصا الطويلة يا سندس ؟!

قالت سندس :

– لأهش بها الكلاب يا مباركة . أتنقل طول النهار من بيت إلى بيت والكلاب لا تعرفنى الصواب هنا : لا تبارحنى .

لو لم تكن معى العصا تنهشنى الكلاب .

وحين تنزل بدار (أم إدريس) التى تتشاءم منها وتحاول إبعاد ابنتها الصغيرة (مباركة) عنها . . إلا أن سلوكها يستدرج صاحبة الدار فتنتقى منها القماش وتفطرها دون أن تشعرها بأى تعاطف نحوها . . ومباركة الصغيرة هى الوحيدة فى ذاك العالم المرير التى تشعرها بوجودها الإنسانى . .

كانت سندس تجلس فى الظل وهى تسند ظهرها إلى الحائط . وقد مدت ساقيها وأمسكت بيدها كوبا من الشاى . وكانت تحتضن مباركة بيدها الأخرى . وقد جلستا وحيدتين وصامتتين . ص ٤٨

إن (سندس) تجول بين الديار جائعة ممزقة تبحث عن الرزق وبيع القماش بأى ثمن وأن ذلك القماش هو نحسها الذى تحمله فوق رأسها وهى فى سلوكها الطفولى البرىء لا تجابه أحداً بأى كراهية برغم تهتك مشاعرها وإنسانيتها .

وفى قصة (النافذة) يعرض لنا «بهاء طاهر» النموذج الثالث وهو المدير السلبى الذى يتعرض لقضية تدينه وتؤدى به إلى فصله من الشركة وهى قضية وهمية يتهمونه حيالها بتسيبه مع موظفيه الذين يشاكسون بنات المدرسة المقابلة من خلال النافذة فيسترجى الموظفين ويستعطفهم دائما لكنه حيال سلوكهم لا يجد

أى مبرر لخلفيات هـذه القضية ويـظل يتأرجـح بين الحقيقـة والوهم .

أن «بهاء طاهر» استطاع أن يعبر عن أعماقه بطواعية شديدة فى هذه المجموعة للتعرف على نماذج اجتماعية مختلفة تنوء بأثقال الانتماء والتقاليد بصدق وحيادية تامة دون أن يعكس لنا رؤ اه الخاصة ، فقد كانت الشخوص والمواقف هى التى تبلور رؤ اه بلا تعمد منه .

عبد الغنى السيد : الاسكندرية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه الدراسات

○ عالم عبد الرحمن منيف الروائى	شاكر عبد الحميد
○ محاولات على طريق تأصيل الرواية العربية	أحمد محمد عطية
○ روايتا «زينب» لهيكل و «جولى» لروسو	د. أحمد درويش
○ قراءة . . فى رواية «أصوات»	محمد بدوى
○ «لجنة» صنع الله إبراهيم	محمود حنفى كساب
○ الرواية المصرية والبطل الوغد	د. عبد الحميد إبراهيم
○ البناء الفنى فى رواية «المسافات»	حسين عيد
○ هيكل والقصة القصيرة	بركسام رمضان
○ السير فى الحديقة ليلا	محمود حنفى كساب
○ قراءة فى قصص : هموم صغيرة	فؤاد حجازى
○ القصة القصيرة فى البحرين	أحمد ماهر البقرى
○ أراجون والشعر الفرنسى المعاصر	مصطفى عبد الغنى
○ غرب استراليا (رواية يوغوسلافية)	د. جمال الدين سيد أحمد
○ الفنان عبد الهادى الجزار	د. صبرى منصور
○ عز الدين نجيب من فن المستوى وفن التأثير	محمود بقشيش

من تجليات الحداثة في القصة المصرية .. ملاحظات حول خمسة نصوص قصصية لإدوار الخراط

د. ماهر شفيق فريد

«ذلك أن الذاكرة هى جذر العبقرية المبدع ..» هكذا كتب الشاعر والناقد الإنجليزى المعاصر ستفن سبندر . وربما كان الاهتمام بالذاكرة وآلياتها من أبرز معالم الحساسية الحديثة فى أدب عصرنا . إننا نجده - إذا ارتددنا إلى الوراء قليلا - فى شعر وردزورث - خاصة قصيدته الطويلة المسماة «المقدمة» ، وفى روايات مارسل بروست ، وجيمز جويس ، وتوماس مان ، وشعر : ت . س . إليوت ، ورلكه . ثم نحن نجده - على أكثر الأنحاء وضوحا وسطوعا - فى عمل إدوار الخراط المسمى «اختناقات العشق والصباح» الذى صدر عن دار المستقبل العربى بالقاهرة عام ١٩٨٣ ، وضم خمسة نصوص قصصية كتبت ما بين القاهرة وأوكسفورد والاسكندرية فى الفترة من ١٤ فبراير ١٩٧٩ إلى ٢ نوفمبر من نفس العام .

الديمومة البرجسونية ، ذلك السيال المتدفق بلا توقف ، هى الإطار المرجعى لهذه النصوص ، إذا أردنا لها موازيا فلسفيا . إن إدوار الخراط - صاحب مجموعتى «حيطان عالية» و «ساعات الكبرياء» ورواية «رامة والتنين» - يواصل هنا ذلك الجهد الذى بدأه منذ أربعين عاما فى مطلع الأربعينيات : جهد الغوص على التجربة الذاتية ، وجذبها إلى دائرة النور ، واستنطاق الصامت من جوانبها ، واستجلاء الغامض من معالمها ، وربطها بما سبقها وما تلاها . والذاكرة عنده ليست ذاكرة فردية فحسب : إنها عدسة لاقطة مفتوحة على تطورات المجتمع وأحداث التاريخ . هذا التجاور بين الذاتى والموضوعى ملمح آخر من ملامح الحداثة فى أعلى تجلياتها . إنه يتجاوز اتجاهين لهما حدودهما : رومانسية القرن التاسع عشر التى تغلب فيها الهموم الذاتية على البعد الاجتماعى ، وناتورالية نفس القرن التى تندفع فى الاتجاه المضاد ، وإن كان هذا لا ينفى - بطبيعة الحال - أن فنانى الرومانسية لم يكونوا منقطعى الصلة بعصرهم ، ولا ينفى أن فنانى المدرسة الطبيعية لم يكونوا جاهلين بآمال الذات الفردية وآلامها . إنما هى مسألة درجة .

التجربة الشخصية فى هذه النصوص تواكب التجربة الاجتماعية منذ أول نص «نقطة دم» . هنا تتحدد ملامح البطل الذى يعاود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الظهور فى الكتاب : إنه يعيش فى زمن ردىء ، مجلة «جيروزالم بوست» تنشر على غلافها صورة لمظاهرة فلسطينية يضربها الجنود الإنجليز ، وعنوانا رئيسيا عن مستعمرة جديـدة لليهود فى الصحراء . والبطل يرتدى جاكتة طويلة زرقاء داكنة ، علق عليها شعار معدنى مكتوب بالإنجليزية «الجلاء» وهو يمر فى محطة قطارات القاهرة بين صفوف من الجنود الاستراليين . إنه شاب منخرط فى الكفاح الوطنى ، قرب نهاية الحرب العالمية الثانية ، ولكنه أيضا شاعر ، إن لم يكن بالفعل فبالإمكان . فى جيب جاكتته نسخة من طبعة «بنجوين» لمجموعة من الشعر الإنجليزى الرومانتيكى ، وفى قلبه أشواق .

وفى « قبل السقوط» نجد بطلا آخر - أو لعله نفس البطل - يصعد إلى سطح البيت فى الحارة الشعبية التى يقيم بها ، وفى يده «جمهورية أفلاطون» . ويحكى لجارته البنت منى التى يحبها ، وهى تنشر الغسيل ، عن جمهورية أفلاطون ، وكيف أن «الذى يحكم فيها هم العقلاء والحكماء وليسوا العساكر ، وليس فيها إنجليز ، وليس فيها حرب ، وأن الناس يجب أن يتعلموا الموسيقى ويعزفوها ، منذ صغرهم» . ولا ينسى المؤلف هنا أن يورد رد منى البسيطة التى لا تقرأ الكتب ، ولا تعذبها هموم الراوى (كل هذه النصوص مكتوبة بضمير المتكلم المفرد) . إنها تضحك وتقول له : إنها تحب أن تتعلم ضرب العود معه ، وأن تغنى وهو يلعب على العود ، وتضيف أنها تحب أسمهان جدا وتموت فى أغانيها ، وتحب رجاء عبده أيضا ، هنا يقيم المؤلف تضادا بين الفتى المثالى الحالم بالعدل الشامل والمدينة الفاضلة من ناحية والبنت البسيطة التى تعيش على هذه الأرض بخيرها وشرها - من ناحية أخرى . وثمة تقابل آخر مضمر بين السمو والابتذال ، بين الموسيقى الأفلاك التى كان يستمع إليها أفلاطون - شاعر الفلاسفة ، وأبو الرومانتيكية - وأغانى أسمهان ورجاء عبده . هذا التضاد بين المثالية والواقعية مصدر آخر لعذابات الراوى ، فهو يحيا فى وحدة روحية ، ولكنه يحب منى رغم ذلك . إنه فى غرفته الداخلية التى تطل على المنور ينقل قصائد جبران خليل جبران - بطرق الرومانسية العربية - فى أوراق صغيرة مقتطعة من فواتير أبيه القديمة . ومنى تشكو من أنه لا يعرف شيئا أبدا ، ولا يختلط بأولاد الحارة ، ولا يعرف أن يقول أغانى فريد الأطرش .

وفى «على الحافة» نجد البطل حالما بالعدل الشامل والحرية الإنسانية ، أبطاله هم «دوستويفسكى وعرابى والطهطاوى وكيتس وتروتسكى وشكسبير» الذين يلصق صورهم فى كراسات المدرسة . هذا خليط لا يخلو من غرابة ولكنه ، على وجه الدقة ، ما يجتذب المراهق . خليط من الانجذاب للجمال الحسى (كيتس) والعدل (عرابى) ورؤيا الثورة الأبدية (تروتسكى) والاستنارة (الطهطاوى) والبصيرة السيكولوجية ، والمواقف الدرامية ، والرؤية الإنسانية الشاملة (شكسبير ودوستويفسكى) .

وفى نفس النص نجد إشارات إلى سقوط تشيكوسلوفاكيا فى أيدى النازى ، وإعلان الحرب على ألمانيا بتوقيع الملك جورج السادس ، ملك بريطانيا العظمى .

لكن هذا البعد التاريخى ما يلبث أن ينفتح على ديكورات العصر الذى نعيشه : كوبرى ٦ أكتوبر ، والكورنيش ، وميدان التحرير ، ومبنى الاتحاد الاشتراكى القديم ، والهيلتون ، ومبنى ماسبيرو . إن البطل يحيا فى تجربة زمنية متطاولة ، تتلاقى فيها ذكريات الماضى وآلام الحاضر ورؤى المستقبل .

والانشغال بالذاكرة يطالعنا من أول سطر فى الكتاب :

«رأيت أننى تحت بوابة شاهقة الأركان ، مقوسة السقف ، وحدى بين أعمدة حجرية سامقة بيضاء مشدودة الجلد ناعمة دسمة للحم ، فى النور النقى الحاد .

درجات السلم ترتفع أمامى ، عريضة خاوية . أصعد عليها فى الفضاء الفسيح . وقع خطوى له أصداء بين الأعمدة» .

اللغة هنا تواكب التجربة المراد تصويرها ، وتجسدها . ثمة حس بالاتساع «عريضة» والفراغ «خاوية» والامتداد «الفضاء الفسيح» . ووقع الأقدام يتردد صداه فى الذاكرة متلاشيا كلما ابتعدت الأقدام .

هى ذاكرة قوية لا يكاد يند شىء عن قبضتها . تخلو من الإبهام الذى يسىء إلى قسم كبير من الأدب الرومانسى ، وتمتاز بتحدد الخط ووضوح القطع . نحن نقرأ بعد سطور قليلة :

«رائحة الماعز الجبلى تأتى من الحوش الترابى القاحل الذى يمتد ببطء ، متموجا وصلبا من وراء شبكة الأسلاك العالية ، إلى الوجار المظلم الفتحة . وذكر وحيد فارع القرون ، يبدو صغيرا جدا وحده ، على قمة كومة من التراب والحجر وكتل الأسمنت» .

هذه الفقرة - بكثافتها الشعرية - نموذج لكتابة الخراط ، شاعر العينىّ والمحسوس والمجسد . إن كلماته تنقش ذاتها على صفحة الوعى مثلما ينقش إزميل المثّال الحجر . نحن هنا نواجه تجربة كلية تتلاقى عندها معطيات الحواس (وهو ملمح آخر من ملامح الحداثة منذ بودلير) . فرؤية الكاتب شاملة ، تزاوج - كما أسلفت - بين العالم الداخلى والعالم الخارجى . وحساسيته مركبة تغوص عموديا وتنتشر أفقيا فى آن واحد .

أنظر أيضا إلى هاتين الفقرتين من «قبل السقوط» :

«جدران مخازن فورد العالية أحجارها رمادية وضخمة تقطعها النوافذ الكبيرة المغلقة بزجاج شديد القتامة تلمع عليه من الخارج قضبان حديدية سوداء ، وليس فيها نور . ولا تنتهى . الأبواب الحديدية الهائلة عليها أضلاع المتاريس المتقاطعة ، وتحت الجدران صف واحد متلاحق من سيارات الأوتوبيس الزرقاء منتفخة البطن ، سطوحها مقوسة وداكنة فى العتمة التى تتكاثف وكأننى أحس لها قواما وجسما .

رائحة المطاط القديم فى عجلات الأوتوبيسات المرصوصة تختلط بنفث التراب السخن من الشلالات والخضرة الجافة وعبق الزهور اليابسة الحمراء التى تفتتت وغطت بقعا واسعة تحت الأشجار المحترقة من الشمس طول النهار . وأنفاس البحر الليلية تأتى إلى من فوق المدافن الشاسعة المزدحمة بالموتى» .

إن الكاتب يتوسل هنا إلى ثلاث من الحواس على الأقل : البصر ، واللمس ، والشم . ثمة - كما فى شعر الرمزيين - تراسلات بين معطيات الحواس ، وامتزاج للألوان والأصوات والروائح . أبرز ما يميز كتابة الخراط هو شمولية التجربة وتراكبها ، فهى موسيقى بوليفونية متعددة الأصوات ، عميقة النغمات ، وليست عزفاً محدودا على آلة وحيدة الوتر .

والتعبير الرمزى - الذى يجاور الحس الواقعى - يتبدى أيضا فى مثل قول الراوى من « أقدام العصافير على الرمل » (وقد نقلها إلى الإنجليزية دنيس - جونسون ديفيز) : « كنت وحدى لا أعرف كيف أدخل البحر الواسع العميق المخيف السحر ، ولا أعرف كيف أرجع منه » . إن البحر هنا بحران : أحد هما بحر الاسكندرية الذى يقف الراوى وفيكتوريا على شاطئه ، ولكنه أيضا بحر التجربة الجنسية الذى يقف المراهق - حديث العهد بالنضج - مترددا هيابا على شاطئه .

ونجد فى نفس النص - نموذجا لشاعرية الخراط وغنائيته ، لا يكاد يقصر كثيرا عن « أعراس » كامى ، ذلك الاحتفال الرائع بآلهة الشمس ، والماء ، والهواء ، والحجر . إن اسكندرية الخراط - مثل تيبازا الكاتب الفرنسى اللغة الجزائرى المولد - عرس من أعراس الطبيعة ، ومهرجان للروح والعقل والحس :

« كنت أمشى على حافة الماء ، على سيف الشاطىء ، والعالم مهجور . وفى جسمى إنهاك طيب الحس من يقظة دماء الصبا والاحتراق تحت شمس البحر . كان الماء لم يجف بعد ، أراه يلمع على سطح الجلد فى جسمى الذى يتوهج وينبض فى حرارة متنظمة الدقات .

كانت المياه الزرقاء الصافية تحت قدمى قليلة العمق ، تكاد تكون ساكتة إلا من رقرقة خافتة بطيئة النغم ، فيها انفساح السماء المقلوبة المحبوسة ، أعمق قليلا فى زرقتها من الخواء الشاسع المنير بالشمس ، وتمتزج بمهد الرمل الناعم الذى لم تكد تترك قدماى فى سطحه أى أثر ، أملس هادىء الصفحة من جديد .

ليست هذه المقتطفات قطعا أرجوانية تلفت النظر إلى ذاتها . ليست محاولة لكتابة نثر « شاعرى » . ليست وصفا تقليديا مما يكثر فى أعمال القصاصين . إنها نمط من الإدراك ، راسخ وأصيل . هى انعكاس لحساسية مركبة ، ووعى مرهف مثقف . الكاتب هنا يفكر بالصورة ولا يتعامل مع مجردات .

وهذا التفكير بالصور ، الصور الأولية الضاربة بجذورها فى قرارة الوعى ، يكاد يشفى أحيانا على السريالية ، وهى اتجاه أدبى أثر فى الخراط ، ودعاه إلى ترجمة أجزاء من بول إيلوار ، وآراباك ، وغيرهما . انظر إلى هذه الفقرة قرب نهاية « قبل السقوط » :

«كانت نائمة أو ممدة على السرير ، لا أعرف تحت أغطية كثيرة وناعمة وغنية النسيج وكنت أعرف أنه لا سيقان لها ، ولا وجه لها ، وأنها أنثوية ، ودمثة الجسد ، ولا أستغربها ولا أنفر منها ، ولا أرفضها . بل أحس أنها تجتذبنى إليها وكأنها تدعونى . وكانت حية ولكن باردة الدماء ، وقد استكنت فى الفراش ، وكانت تنتظرنى .

وعندما اقتربت منها وانحنيت عليها كان قلبى واجفا ولكن يدىّ ثابتتان . ربت على كتفها الغض وكأنه مكسو بفرو أبيض حى ، تغوص فيه أصابعى . وكانت داجنة وراضية وعيناها مدورتان فاهمتان . ومن خلال الفرو كنت أحس تحت يدى بكتف امرأة ، ناعم الدوران وكانت تخرج أصواتا أليفة ، شبعانة ، دون كلمات .»

الصورة السريالية هنا مؤكدة لا شك فيها . هذا الجو الكابوسى (فالنص كله كابوس واحد متطاول) . هذا الفراء الذى يعرف قارىء فرويد دلالته على العضو التناسلى الأنثوى ، هذه التمتمات فى الأحلام . لقد التقينا بها كلها فى لوحات سلفادور دالى ، ورينية ماجريت ، وإيف تانجى . وهذا التواصل بين فن أداته الكلمة وفنون أخرى أداتها اللون ملمح آخر من ملامح الحساسية الحديثة .

ومما يؤكد ملامح هذه اللوحة السريالية أنها تخفى تحتها نغمات مقلقة لا تكاد تبين ، ولكنها تمس وترا غائرا فى النفس . ثمة إيحاء بالنيكروفيليا أو عشق الأموات . ثمة طَرْق على أبواب محرمات بعيدة العهد فى جوف التاريخ . وثمة ، فى بعض المواضع إيحاء بزنى المحارم وهو خيط سبق أن التقينا به فى قصة « محطة السكة الحديد[٢] » من مجموعة « ساعات الكبرياء » .

يتأكد هذا الانطباع حين نلحظ ملمحا متكررا فى عدد من نصوص الكتاب هو ميل الراوى (المراهق عادة) إلى الوقوع فى حب امرأة تكبره سنا . إنه الموقف الأوديبى النموذجى . الراوى فى « أقدام العصافير على الرمل » منجذب إلى فيكتوريا صديقة أمه ، والبديل الرمزى للأم . والراوى فى « على الحافة » يحب لنده التى تكبره بثلاث أو أربع سنوات على الأقل (ولعله مما لا يخلو من دلالة أن يدعوها الراوى « أوفيليا الفلاحة التى لم أفهمها ») وكأنه يستدعى المأزق الهاملتى الراجع - فى جزء كبير منه - إلى مركب هملت الأوديبى واشمئزازه اللاشعورى من رغباته الشخصية .

هذا الانجذاب إلى امرأة أكبر سنا يعكس توقا إلى الارتواء من نبع الأمومة ، ويعبر عن ظمأ لا تنقع له غلة ، أو الأحرى أنه من نوع لا يمكن أن تنقع له غلة . إن بطل الخراط لم يُفطم وجدانيا ، يعانى من شعور التهديد وعدم الأمان كما يعانى من شعور الذنب والإثم . إنه فى « محطة السكة الحديد (٢) » (مجموعة « ساعات الكبرياء ») يخطو بين أجسام المحارم الميتة الممددة على القضبان . وفى « محطة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السكة الحديد » (مجموعة « حيطان عالية ») لا يملك تذكرة الركوب ، ومن ثم يواجه خطر التحفظ عليه . وفى « محطة السكة الحديد (٣) » يواجه شعور النبذ والهجران حين تتركه أمه وأخواته البنات . ليس من الغريب أن يكتب إدوار الخراط ثلاث قصص مسرحها محطة السكة الحديد - إحدى ديكوراته المفضلة - فالكاتب الحق يعيد ذاته فى كل مرة ، ويجد فى تجربته أبعادا جديدة كلما زادها تأملا . إن كتابات أى شاعر ليست سوى قصيدة واحدة متصلة . الخراط ليس بشىء إن لم يكن بشاعر .

إزاء هذا الميل اللاشعورى إلى زنى المحارم وعشق الأموات ، هذا الاقتراب الخطر من عتبات محرم أجمعت كافة الثقافات والديانات البشرية على تحريمه ، يلوح موت أخت الرواى - بالتيفود فى « محطة السكة الحديد (٣) » - أقرب إلى عقاب تنزله السماء بصاحب الرغبة المحرمة . والأخت هنا نسخة أخرى من نسخ أوفيليا الطاهرة البريئة : أقصى ذنوبها أن تعتكف فى غرفتها لكى تقرأ خلسة رواية غرامية من روايات الجيب ، وتتعرض لضرب أخيها لها على وجهها . وربما كان موت الأخت ، أيضا آلية دفاعية هدفها إزاحة الإغراء الذى يُمضّ الراوى ويعذبه . لكنه يخلف وراءه ذكرى موجعة ، وندما ممضا لا يتزاح .

أنتقل الآن إلى تجل آخر من تجليات الحداثة فى الكتاب . إنه انبهام الحدود بين الحلم والواقع ، ودوران الأحداث فى شفق انفعالى غائم . هذه النصوص أحلام - أو بالأحرى كوابيس تطل برأسها فى نومة العقل الصاحى . ونوم العقل - كما علمنا جويا - يولد المسوخ ، إن كل نصوص الكتاب تجربة متزامنة تقوم على التجاور والتراكم ، وتتم على آليات الحلم المألوفة من إزاحة وإبدال وترميز . وفى موضع واحد على الأقل (على الحافة) نجد إشارة صريحة إلى هذا الطابع الكابوسى :

« وقبل أن تند عن حلقى المسدود صرخة كابوس الفجر المعتادة التى أعرف أنها قادمة الآن ، تبدأ متحشرجة ، ثم تنفجر ، تدوى فى الصمت بجنون لا يعى شيئا . بجموح يهتز له أول الصباح . . . » .

ليس فينا (لأننا جميعا نلتقى فى سراديب اللاشعور) من لم يخبر هذا الشعور الآخذ بالمخانق والجاثم على الصدر يفدحه : شعور الصرخة المحبوسة التى لا تريد أن تنطلق ، عجز الأطراف عن الحركة إزاء الخطر المهدد ، انفجار الرعب بضوء ساطع وحشى يعشى الأبصار . إن إدوار الخراط الذى لا يفقد صلته قط بالنماذج الأولية المركوزة فى اللاشعور الجمعى يغوص على أعمق المخاوف والرغبات ، ويعود إلينا من رحلاته إلى العالم السفلى ببضع أزهار وحشية رائعة الجمال .

يتجسد هذا الجو الكابوسى فى ختام « أقدام العصافير على الرمل » حين يرى الراوى أغلفة « ساعات الكبرياء الحمراء اللون تبيضّ بين ألسنة اللهب وأوراقها البيضاء تنثنى على نفسها وتسقط أطرافها محوشة بالنار » ويسمع أصوات أصدقاء قدامى سقطت أوراقهم من تقويم السنين ، ويرى أناسا يجرون ناحيته وناحية النار يتنادون بطلب نجدة لن تجىء : « ثم انفجرت النيران فى دوى ساطع النور » . فى ختام قصة « فى الشوارع » (من مجموعة « ساعات الكبرياء ») يسمع الراوى نداء يهتف به : إدوار . . إدوار ، والصوت فى هدوء الشارع يأتيه فى الليل . وفى هذه القصة يرى مجموعته القصصية الثانية تحترق بين ألسنة النيران . ليست هذه نرجسية لا ترى أبعد من موقع أنفها . ليست ذاتية عاجزة عن الخروج من إهابها . إنها آية على شمول رؤية الفنان وجسارته . فهو لا يخشى أن يُدخل ذاته فى عمله مثلما لا يخشى أن يُدخل فيه الآخرين . لا بل إن الذات والآخر هنا يتواجدان ، وتتفتح المعابر بينهما حتى لتتدفق الخبرات من الواحد إلى الآخر ذهابا وجيئة . إن الأنا شخص آخر كما يقول كاهن الحداثة الأكبر : آرتورنبو . ويلاحظ توفيق حنا - فى مقالة له نافذة عن « اختناقات العشق والصباح بمجلة إبداع » (فبراير ١٩٨٤) - ان احتراق مجموعة الخراط هنا أشبه باحتراق الكتب فى فيلم « فهرنهيت ٤٥١ » للمخرج الفرنسى فرانسوا تريفو عن قصة راى برادبرى . إن انفجار النيران هنا فى دوى ساطع النور يزداد فاعلية حين يجىء بعد فترة ترقب من الصمت والرتابة ، تتحبس فيها الأنفاس ، مترقبة الكارثة المقبلة .

ملمح ثالث من ملامح حداثة الخراط هو اتساع رقعته الوجدانية ، وموقفه من أبطاله هذا الموقف الذى يجمع بين السخرية والتعاطف . إنها سخرية متعاطفة ، أو تعاطف ساخر . فى « نقطة دم » تكتب البطلة للراوى :

« ياصديقى ، ياأعز صديق ، إننى أحتاج إلى وجودك الملائكى بجانبى . أنا فى أزمة خانقة لقلبى فأنا أحب ولا يمكن أن أخذُله ، وهو كما تعرف يحبنى ، وأنت صديقنا الوحيد الذى نبيحه أسرار قلبنا ، إلخ . . . . » .

واضحٌ نبرة السخرية فى اختيار الكلمات . إن توكيدات الصداقة ، والمبالغات المسرفة فى العاطفية « وجودك الملائكى » ، والكلشيهات التى تزخر بها الروايات الغرامية الرخيصة وأعمدة المراسلات العاطفية على صفحات الجرائد والمجلات « أسرار قلبينا » ، تؤكد كلها موقف الكاتب من هذا الأسلوب . لكن المفارقة هى أن هذه الرثاثة التعبيرية لا تلغى - بالضرورة - صدق الإحساس الكامن وراءها . قد لا تكون البطلة هنا كاتبة من أعلى طراز ، ولكن ذلك لايقدح فى صدق وجدانها . إن الكاتب هنا يسخر ويتعاطف فى آن واحد .

وبطلة «نقطة دم» أستاذة فى فن الكتابة ، ذات قدرة ملحوظة على ضبط النفس واجتناب الكلشيهات البالية . إذا قورنت ببطلة قصة باكرة للخراط ، هى قصة «مغامرة غرامية» (١٩٥٥) (من مجموعة «حيطان عالية») . إن هذه البطلة الأخيرة زوجة وأم ، لكنها لا تجد إشباعا فى حياتها العاطفية ، ومن ثم تقع فى حب جارها الشاب ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذى يصغرها سنا ، وتسطر له هذه الرسالة البليغة :

«حبيبى يا أعز حبيب لماذا تصمم على هجرى ، هل نسيت حبنا أم تريد أن تتناسى ؟ إننى أحبك حبا ملك على حواسى فحرام هذا التجاهل ماذا تريد إننى طوع أمرك ؟ أين نتقابل ؟ ومتى ؟ إننى أسهر الليالى انتظاراً لعودتك من ملاهيك دائماً فلا أنام إلا إذا أويت إلى مضجعك فأنام أنا الأخرى متخيلة أنك معى وأنتظرك صباحاً لأراك عند ذهابك إلى عملك فإن لم أرك أظل طول يومى شقية معذبة لأن فى رؤياك عزائى .

حبيبى هب لى من لدنك يوماً نتلاقى فيه وسيكون آخر لقاء كما تريد وإن لم يكن فخطاب مطول أقرأ فيه حبى الذى مات ولم يولد بعد أو أى شىء يذكرنى بهذا الحب الذى كان . وسأبتعد عنك ولا أتهافت عليك وأنطوى على همومى وأحزانى وفشلى فى حبى الوحيد » .

مرة أخرى نجد أن الكلشيهات الرومانسية البالية لا تلغى صدق العاطفة التى أملتها . فهى صادرة عن جوع حقيقى ضار ، ورغبة فى السعادة لا تعرف الكلل ، وتوق مُشِع – لأن كل أعراف المجتمع وقيوده تتحالف عليه – إلى التحقق والإشباع .

إن الخراط فى أعماقه رومانتيكى لا شفاء له ، ولكنه – على المستوى الواعى – عدو للرومانتيكية ، يبصر – مع التجربة – ألوان سرفها ، وضلالاتها الوجدانية ، وخداعها للذات وللآخرين ، وانسياقها وراء سحر الكلمات ، وتحطم مثلها العليا – بصورة دائمة ، تقريباً على صخرة الواقع . ولكنه يظل رغم ذلك محتفظا فى ركن بعيد من قلبه بحنين إلى أشواق الصبا ، لا تخيفه منه مرارة التجربة .

هذا الموقف المناهض للرومانتيكية ينعكس على أفكار الراوى حين يلتقى بالبطلة ، عبر فنجان شاى ، فى حديقة الحيوان (« نقطة دم ») .

« قالت لى إن قريبا لها يشتغل فى مصلحة المحاجر والمناجم تقدم لخطبتها وأنه يملك بيتاً فى شبرا وأرضاً فى الصعيد وأنه عجوز تجاوز الخامسة والثلاثين وله كرش ولغد ونظارة مدورة وعينان ضيقتان وفيهما نظرة احتياط وحسابات مستمرة وقالت لى إنها على استعداد لأن تموت ولا تقبل هذا الزواج وأنها ستنتظر إلى الأبد ولكن أمها تبكى ليل نهار خوفاً على عدل بنتها وخشية من فقدان العريس اللقطة وأن أباها لا يكلمها .

وقلت لنفسى إنها ستتزوج قريباً ، وتنسى هذا الحب الرومانتيكى وتخلف الأولاد والبنات وتعكف على طبيخ بيتها وغسيل زوجها وأولادها .

وقلت لنفسى إن الحلم سينقضى وأننا نعيش فى عصر لا يرحم وان جولييت كانت وهما من أوهام الإقطاعيين فى مدينة أوروبية فى آخر العصر الوسيط » .

هنا يعمد الراوى إلى السخرية من الموقف الرومانتيكى ، ويصطنع رطانة الماركسية التى تفسر الأحداث بعللها الاقتصادية ، ولا تقيم وزناً كبيراً لهذه الأشواق المسرفة فى العاطفية . لكن ضراوة هذا الهجوم على الحب الرومانسى تخفى وراءها إيماناً من الراوى لا يتزعزع بأنه واقعة صادقة لا تبديل لها ، وأنه لا التفسير المادى للتاريخ ، ولا مشاغل الحياة اليومية القاسية ، ولا الحس الأنثوى العملى الذى يستنيم إلى الأبد لحب لا أمل فيه بقادر على أن يمحو ، كلية ، من قلب البطلة هذا الحب ، أو أن يجعله وهما من الأوهام . إن البطلة قد تتزوج من هذا الكهل المنفر ، وتنجب ، لكنها ستظل – فى بعد غائر من أبعاد نفسها – وفية لحبها الأول الذى لم يتحقق ؛ وستظل هذه العاطفة الصادقة التى نبض بها قلبها العذرى – ذات يوم – نواة صلبة لا تتزاح ، وحقيقة فى القلب توجعه وتضنيه .

لاحظ الناقد الأمريكى إدموند ولسون يوماً أن الحملة على الرومانتيكية – كما فى حالة إليوت – هى أبلغ دليل على الانجذاب إليها . والخراط – مثل فلوبير ولافورج وكوربيير – يسخر من العاطفة لأنه أدرى الناس بسلطانها . إن هذا الازدواج الوجدانى ، هذا الموقف المتناقض من أهواء النفس ، ملمح آخر من ملامح الحساسية الحديثة .

من هذه الملامح أيضا استخدام الكاتب لحنا دالا أو مترددا (لايتموتيف) يدخل فى أبهاء العمل ويخرج منه على أنحاء متقطعة . إنها حيلة لقنها الكاتب من فاجنر ذلك الذى أثر فى الرمزيين الفرنسيين (وخاصة بودلير) ، وفى إليوت حين كتب « الأرض الخراب » . وظيفة هذا اللحن الدال هى أن يمنح الكتاب نغمته الوجدانية ، ويضبط موجة الإرسال وموجة الاستقبال على السواء .

ونحن نجد فى هذا الكتاب خيطاً متردداً فى أكثر من نص ، مما يؤكد عمق جذوره فى وعى الكاتب وتجربته الحياتية والفنية . إنه مفارقات العاطفة التى تجعلنا نحب من لا يحبوننا ، وننصرف عمن يريدوننا . فى « نقطة دم » ، يحب الراوى (دون بوح) حبيبة صديقة ، ولكنها لا تعده أكثر من صديق حميم يوثق به . وتحب الراوى قريبتُهُ جيانة ولكنه لا يحبها .

وفى « قبل السقوط » يحب الراوى جارته منى ، وهى تحب ابن خالها ، وينضجه هذا العذاب فيدرك ان « العالم قسوة واحدة متصلة » .

وفى « أقدام العصافير على الرمل » يحب الراوى فيكتوريا ، ولكنها – فيما يبدو – لا تعده أكثر من مراهق لم ينضج بعد .

إنه الموقف النموذجى الذى عبر عنه الشاعر العربى بقوله :

جننا بليلى وهى جنت بغيرنا
وأخرى بنا مجنونة لا نريدها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن خلال هذه الإحباطات الفردية ينتهى الكاتب إلى دلالات عامة . فى « نقطة دم » نجد - كما أسلفنا - أن الراوى يحب حبيبة صديقه ، ولا يعير كبير اهتمام لقريبته جيانة التى تحبه . والمعادل الرمزى لهذا الموقف هو أننا نرى فى حديقة الحيوان لبؤة - تلوح كإحدى نمور دلاكروا - يتسلل حيوان ضئيل إلى قفصها : ربما كان فأراً أو أرنباً أو سنجاباً أو ثعلباً صغيراً (يقارنه الكاتب بكتكوت ولكنه يضيف أنه ليس كتكوتاً) :

« نظرت إليه اللبؤة بكسل وملل ثم تثاءبت ، وانفتح فمها الواسع المظلم بأنيابه الحادة ، دون صوت إلا فحة انسحاب الهواء فى نفس مشفوط عميق ، وأغمضت عينيها .

وتقدم الشىء الحيوانى الأبيض المرهف الجسم بخطوات سريعة ولكن مطمئنة بل كأن فيها شيئا من الخفة والنزق ، حتى وصل إلى القدم الضخمة بأصابعها المغلمة ومخالبها الكامنة ، ومد فمه يتشمم بفضول .

ودون أن تتحرك عضلة واحدة فى الجسم الممدد البلىء انطلقت المخالب المقوسة فجأة ، سكاكين مشحوذة السن ، وبضربة واحدة خفيفة ، كأنها بلا مبالاة ، طعنت العنق الأبيض المشدود .

سقط الحيوان الدقيق على جنبه ، هامدا ، وتفصدت نقطة دم واحدة على الفرو الأبيض ، مدورة ، حمراء داكنة ، ليس هناك غيرها .

إن مفتاح هذه السطور هو عبارة « ودون أن تتحرك عضلة واحدة » . . إنها محاولة واعية لا جتناب السرف الرومانسى ، واستدرار الشفقة . وهى تعبير عن هذا البطش الكونى ، هذه اللامبالاة المركوزة فى قلب الطبيعة . إنه قتل مع سبق الإصرار والتعمد ، قتل بدم بارد كما يقول التعبير الانجليزى .

ويكتمل مغزى المشهد حين نقرأ فى آخر فقرة من النص :

« كان هذا الجانب من الحديقة مهملا ومهجورا وليس فيه أناس ، ولم أر حارس الباب وكانت وحشة الغروب والحزن الخفيف تثقل قلبى . وكنت أعرف انى لست فى الحديقة وانى لست فى ذلك الزمن ، وأن جيانة ليس لها وجه هذه الفتاة ، وكان وجهها مثل وجه قديسة ، ورأيت لأول مرة ، دون دهشة ، جرحا دقيقا يلف رقبتها كأنه حز أحمر رفيع جداً ، كأنه أثر ذبح بسكين ذات حد مرهف الرقة . ولم أحتمل فانحنيت عليها وقبلتها فى فمها . وانفجر الدم من شفتيها » .

هنا تندغم جيانة فى حبيبة الصديق ، وتغدو المرأتان امرأة واحدة ، حيث ان كلا منها تعيش نفس الموقف ، عذاب الحب غير المتحقق . جيانة تحب الراوى والأخرى تحب صديقه . وعبارة « وانفجر الدم من شفتيها » هى لحظة التنوير التى تمنح النص كله معناه . ثمة تقابل بين نقطة الدم الوحيدة وهذه النافورة الغزيرة من الدماء . كلا الفتاتين تنزف دماء إذ هى معذبة فى حبها . ومن تمام صنعة الكاتب أن يجىء انبجاس الدم الغزير فى أعقاب القبلة ، رمز الحنان الذى كان خليقا أن يخفف من الألم لا أن يزيده . إن التحكم (الذى ترمز له نقطة الدم الواحدة) يعقبه انهيار السدود (الذى يرمز له انبثاق نافورة الدم) . ويجىء الانهمار على أثر الكبح يزيده بلاغة وقوة . إن عذابات القلب الموحش ومواته البطىء أقسى من الموت الفيزيقى الذى تحدثه اللبؤة بضربة واحدة مفاجئة من مخالبها . وقسوة القتل لا يلزم ان تكون صادرة عن مخالب حادة مهلكة ، فقد تكون « بسكين ذات حد مرهف الرقة » . وعبارة « وكان وجهها مثل وجه قديسة » توحى - بالنغمة الصحيحة تماما ، ودون إسراف فى التوكيد - بعذاب هذه الشهيدة . إن كلمة « مثل » تقيم المسافة الضرورية بين جيانة والشهداء ، فهى تدنو منهم ولكن ليس تماما . إن حيلة أخرى من حيل الكاتب لا جتناب السنتمنتالية .

من الخيوط المترددة أيضا فى الكتاب تخلل الحس الجنسى ، وانثلاع شرارات الرغبة وهى عادة رغبة غير متحققة (سمى الدكتور صبرى حافظ مقالته عن قصص الخراط (مجلة الآداب البيروتية آذار ١٩٦٩ ونيسان ١٩٦٩) : « أقصوصة الرغبات المحبطة ») . لقد كتب الأديب الإنجليزى سيريل كونولى يوما يقول : إن وجها جيلا تراه فى المترو فى الصباح قد يعصف بسلامنا النفسى بقية النهار . وهذه المقابلات العابرة ، هذه الشرارات الصغيرة التى لا تكاد تتوهج حتى تنطفىء ، موقف متردد فى نصوص الخراط . إن بطله كثيرا ما يرى فى الترام أو القطار وجها يجذبه بجوعه الجنسى وحاجته الوجدانية (ثمة موقف مشابه فى ختام رواية غالب هلسا « الخماسين ») . نحن نقرأ فى « نقطة دم » .

« وأخذت الترام المفتوح من باب الحديد إلى الجيزة ، وكانت تجلس أمامى امرأة لم تتوقف عن النظر إلىّ بعينين طويلتين عميقتين فيهما شبق وخجل ، ووجهها أبيض مغسول مسحوب كوجوه الشهيدات فى الأيقونات القبطية » . . .

وفى « محطة السكة الحديد (٣) :

« قرقعة القطار تتوقف . . وامرأة ممتلئة القوام فى ملاءتها التى تراخت على كتفها ، وكشفت عن صدرها النازل من فتحة فستانها الواسعة ، مصمصت بفمها الشهوانى ورفعت حاجبيها المحفوفين ، قوسين رفيعين على عينيها اللامعتين من الالتصاق بأجسام الرجال . . » ومن قبل رأينا هذا المشهد فى قطار « محطة السكة الحديد (٢) » (مجموعة « ساعات الكبرياء ») :

« انحسر ثوبها الأسود عن فخذ سمراء ممصوصة فاجرة تبدو للعينين كأنها سخنة الملمس فى رقة عظمها الحادة لا ينطفىء جوعها ومازالت تكرر فى صوت آلى لا أمل فيه طب بس ياواد - أسكت بقى ، طب بس ، والولد عيناه لا تفهمان ، والوجبة البذيئة لا تفرغ ، مازال الولد على فخذها العريانة يصرخ صرخته المحرقة المتجددة » .

إن نساء الخراط أرضيات حسيات والكاتب ذاته - مهما أمعن فى

التحليق إلى سماوات أفلاطون - ذو حسية صراح لا تعرف الخجل ، وتتلذذ بتأمل العمليات البيولوجية البشرية . إنه على رهافة حسه ، أو بسبب من هذه الرهافة - يجد فى الابتذال جاذبية لا تقاوم ، شأنه فى ذلك شأن كاتب آخر كبير هو يحيى حقى .

لكن هذه الحسية تواجه - كأنما فى توازن حرج دقيق - روحانية مقابلة . إن « وجوه الشهيدات فى الأيقونات القبطية » توحى بتجاور التعبدى والإيروتيكى ، وتداخلهما كما فى قسم كبير من الشعر الصوفى العشقى ، وفى سفر « نشيد الانشاد » ، وفى قصائد رتشارد كراشو الباروكية ، وفى تمثال « القديسة تريزا فى نشوة » للمثال الإيطالى برنينى حيث لا تدرى إن كان فم القديسة المفتوح فاغرا عن صيحة شهوة أو عن وجد صوفى . إن اجتماع العذراء والعاهرة ، المادونا والمجدلية ، فى المرأة الوحيدة دليل آخر على شمول رؤية الخراط ، وغناها بالظلال ، وبعدها عن التبسيط المسطح .

ومن دلائل الصدق الفنى لدى الكاتب وخبرته بأغوار النفس أن تتجاور النقائض داخل شخوصه كما تتجاور فى الحياة . إن لنده ، فى « على الحافة » ، تطيع دوافعها الأنثوية الغريزية إلى الزينة ، وتكذب حانثة باليمين ثم تبكى فى وحدتها ندما على كذبها :

« وفى نور المغرب رأيت وجنتيها متضرجتين بنار نضرة . وكانت أنفاسها متسارعة ، وهى صامتة على غير عادتها ، وعيناها تلمعان بسواد ساطع . كان هذا غير الأحمر الذى أعرف أنها تصنعه عندما تبلل قطعة حمراء من القماش المشبك تبيعها البلانة لصبايا القرية ونسوانها فيبللنه بالريق ويمسحن به الخدود والشفاه . وكان ذلك هو زواقها يوم الأحد عندما تأتى إلى الكنيسة . وكنت أعرف أن أمها تدعو عليها وتستمطر لها التوبة من الله عن هذه النيلة التى تعملها فى نفسها ، وتدعو لها بالعدل وابن الحلال الذى يكفيها ويشكمها ، وأنها هى تحلف بحياة الصليب أن هذا اللون ربانى وما ذنبها فيه ، ثم توقد شمعة أخرى للاستغفار من الحنث بيمين الصليب ، وتصلى بحرقة وتترقرق عيناها بالدموع فى القداس » .

وكما يجاور إدوار الخراط بين الحلم واليقظة ، يجاور بين الواقع والأسطورة . إنه - مثل فاليرى وييتس وإليوت وجويس من أقطاب الحداثة - صانع أساطير . فى « محطة السكة الحديد (٣) » تمر المحطة بلون من التحولات الأوفيدية حتى تغدو معادلاً عصريا للابيرنث كريت الذى تغلب فيه ثيسيوس - بفضل خيط أريادنى على المينوتور - وفى « أقدام العصافير على الرمل » نجد نوعا آخر من الميثولوجيا أو الميستيك : إن الراوى - وهو الشاب المثقف الحالم الذى يعيش بين صفحات الكتب أكثر مما يعيش على أرض الواقع - ينجذب إلى سائقى سيارات النقل ، ممثلى البرولتاريا الذين تجمع بينهم أخوة الكفاح على نحو أعمق من أى كلمات . لقد خبرنا هذا الموقف من قبل : انجذاب البورجوازى إلى الطبقة العاملة . نحن نجده عند سارتر العقلانى المسرف فى عقلانيته ، المثقل بظاهريات هوسرل وميتافيزيقا هيدجر ؛ والذى ينجذب - ربما لهذا السبب - إلى تبسيطات الماركسية التى وإن خرجت من معطف هيجل فقد قلبت فكره رأسا على عقب . ونحن نجد مثالا آخر لهذه الظاهرة فى انجذاب أودن وسيسل داى لويس وستفن سبندر - من مثقفى الشريحة العليا من البورجوازية البريطانية - إلى اليسار خلال عقد الثلاثينيات . وأنا أدعو هذا الموقف أسطورة بمعنى من المعانى لأنه لم يكن صادرا (كما اكتشف بعض هؤلاء الرجال فيما بعد) عن نظرة محايدة ، قدر ما كان نابعاً من حاجة شخصية ، وشعور بالذنب إذ يرى المثقف ذاته ناعما بالمال والراحة وثمار الفن والفكر بينما الغالبية العظمى من حوله تكدح تحت وطأة الحاجة المادية ، والفقر الروحى . إن بطل الخراط يرى فى الطبقة العاملة تجسيدا لقيم الرجولة والفتوة والأخوة ورمزا لما كان يسميه ولت وتمان (الذى كان ، عرضا ، جنسيا مثليا) روح الزمالة الحقة بين العمال ، وإعلاء لقيمة العمل - الذى به يغير الإنسان الطبيعة - على التأمل النظرى الصرف :

« أردت بحافز لاعج لايقاوم أن أقترب من حلقة السائقين . وعرفت معرفة يأس كامل أنهم لا يروننى ولو اتجهت إليهم بالحديث لما سمعونى . وأردت أن أتحرك إليهم مع ذلك » . . لكن التجربة قد علمتنا - واأسفاه ! - أن الأمور ليست بهذه البساطة ، وان الشرور ليست دائما حكرا على أوغاد الأستقراطية البائدة والبورجوازية التى أخذت مكانها .

من ملامح الحداثة أيضا فى هذه النصوص تجاور النظام والحرية فيها . إن الخراط - مثل يوسف الشارونى ، وشفيق مقار ، ونعيم عطية - يجمع بين الانضباط الكلاسيكى والانطلاق الذى يكاد يكون تعبيريا فى كثافة نسيجه ، وزخم مضمونه ، وغوصه على أعمق الأسرار . إنه يحقق ذلك التوازن الذى نجده فى أعمال جويس وإليوت وفاليرى : التوازن بين حساسية رومانتيكية فى جوهرها ، وحس كلاسيكى بالشكل . وهو - مثل أدونيس - يتجاوز السريالية إلى أفق آخر مركب يجمع بين النقائض ، ويتسع لما وراء الواقع كما يتسع للواقع . هو أيضا يسكب دورق الحلم والدموع ويعيش أبدا على سفر .

وأخيرا فإن من تجليات الحداثة فى « اختناقات العشق والصباح » تأبيها على التصنيف الدقيق ، نظرا لكونها تضرب بسهم فى أكثر من جنس أدبى . إنها تزيل الحدود بين الشعر والنثر ، بين القصة والدراما ، بين الوصف الخارجى والتجربة الداخلية . لقد امتنعت عن تسمية هذا الكتاب رواية أو مجموعة قصصية ، وآثرت أن أستخدم فى وصفه كلمات المؤلف : نصوص قصصية . لم يكن هذا تهربا من مواجهة الصعوبات التى يجابهنا بها هذا الكتاب ، وانما كان إقرارا - آمل أن يشاركنى فيه قارئه - بأن قسما كبيرا من الأدب الحديث قد جاوز مرحلة التقسيمات التقليدية ، وحطم السدود بين الأجناس الأدبية المختلفة ، وبدأ يسعى إلى تخليق مركب أدبى جديد يراسل ما جاء به عصرنا من معطيات .

د . ماهر شفيق فريد

الملامح الإبداعيّة فى قصص الربيعى

سليمان البكرى

فى عمر التجربة القصصية لعبد الرحمن مجيد الربيعى - التى بدأت فى الستينات ، ومازالت مستمرة وتميزت بالعطاء والأصالة - جملة مؤشرات تدل على نجاح القاص فى تجاوز المنطلق الصعب الذى تعانى منه القصة القصيرة ، وتحديد ملامح جيل وعى وأدرك خطورة هـذا الفن ، وتمكن أن يحقق دوراً مرموقاً لـه بـين الأنماط الفنيـة الأخرى ، ويحرز الاعتراف النقدى بموقعه وأهميته .

وكانت تجربته بين زملائه كتاب المرحلة بارزة ، ومن خلال تبنيه التجديد فى كتابة القصة - مما اعتبر تمرداً على الواقع السائد سبباً فى أنه برز كأشهر ناثر عراقى ارتبط نتاجه بالتقاليد المبكرة للرمزية فى الأدب العربى ، فى حين أن أعماله الأخيرة ذات طابع واقعى ملموس كما يرى المستشرق البولندى « يانوش دايتسكى »[١] .

أقول هذا وأنا بصدد دراسة المختارات القصصية « سر الماء » الصادرة حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر فى بيروت .

إن قصص المجموعة جاءت منتقاة لتسد حاجة فنية عند القاص ، ولتجيب عن تساؤ ل داخلى فى أعماقه . إزاء مايراه مناسباً للدراسة ، أو الترجمة ، وكـان فى الواقـع إزاء مهمة صعبـة وبحث القاص فى نتاجه ، واختـار قصتين أو ثـلاثـاً من كـل مجموعـة ، وفق تسلسل صدورها الزمنى ، ووجد فى رحلة ربع القرن من نتاجه ، أن هذه القصص كانت قريبة منه أكثر من غيرها ، وأحبها وهو يعيد قراءتها

« وكأنها ليست له بل لكاتب آخر يتعرف عليه لأول مرة »[٢] .

أكد القاص على محلية قصصه ، ورصدها لبيئة الجنوب فى العراق وساحتها مدينة الناصرية فى فترات التغيير والحركة منذ الأربعينات ، وحتى اليوم .

إن المحلية والبيئة والمناخ أمور مغرية ، ومثيرة للقارىء غير العراقى ، فهو سيتعرف من خلال هذه المحلية على سوسيولوجيا عراقية بنكهة ورائحة مميزة . لقد نالت قصص الربيعى اهتماماً واسعاً من قبل النقاد والقراء ، ووضعت أعمالـه فى دائرة الضـوء بشكل مستمر ، منذ صدور مجموعته الأولى « السيف والسفينة » عام ١٩٦٦ وتتابع نتاجه حتى اليوم .

وسأحاول فى هذه الدراسة لمختارات « سر الماء » إعطاء فكرة عامة عن كل مجموعـة قصصية ، مـع نقد تـطبيقى للقصـص المختارة منها .

فقصص « السيف والسفينـة » أول مجموعـة مجددة صـدرت فى مرحلة الستينات عبرت حاجز القصة التقليدي ، وتجاوزت المقدمة والعقدة والحل الأخـلاقى ، وطرحت قصصـاً فى غايـة الأهمية بما امتلكت من مضامين إنسانية سامية ، وأشكال قصصية جديدة .

وقد كان صدور هذه المجموعة صدمة للواقع القصصى فى العراق الذى كان ينوء بحمل القصص التقليدية ذات الطابع الأخـلاقى العام . لقد فجرت « السيف والسفينة » تناقضاً حقيقياً بين القديم المحافظ ذى التقاليد البالية ، وبين الجديد المتفتح من أجل بناء مزهر يضىء بظلاله مجتمعنا المتطلع نحو الحياة السعيدة .

اعتمد القاص تكنيكاً جديداً فى بناء قصصه ، فاعتمد الفانتازيا ، ولجأ إلى إيثار الشعور والتداعى والحلم ، كما استفاد فائدة كلية فى تـطويـع بعض القصص ومنحهـا منحى تنفيذ اللوحـة فى الفن التشكيلى .

وتأتى عموم القصص جديدة كل الجدة فى أشكالها ومضامينها ، تحمل توق الإنسان للخلاص ، وتحقيق وجوده وحريته فى عالم يناضل فيه الجميع من أجل الحرية والاشتراكية .

اختار القاص من هـذه المجموعـة قصتين « الصوت العقيم » و « حكـايـة عـواد باشـا » ففى الأولى اعتمد الـرومانسيـة والخيال الشفاف الذى يظهر بشكل مونولوج داخلى لبطل القصة ، يبدأ منذ السطر الأول ، وينتهى فى نهايتها ، هذا الشكل الصعب لكتابة قصة قصيرة يصدم القارىء بجدته وتفرده ، حيث لم يـألف قراءتـه من قبـل ، ومحاولـة جادة من القـارىء توصله إلى التعـرف على أبعـاد شخـوص القصة الـذين تظهـر فرديتهم ، وعـدم تـوازنهـم ، عبـر مونولوجهم الداخلى .

فبعد انتصارات متلاحقة يحققها البطل فى شخصية القائد يقف فى معركته الأخيرة منخذلاً تحاصره جيوش العدو ، دون محاولة منه لإيجاد ثغرة تتيح له فرصة فى الصمود لفك الحصار عنه ، وعن جنده ، فهو

يدخل المعركة الأخيرة مستلباً فاقد الآمال « فكل شيء ممسوخ هنا والقتل هو الحقيقة الوحيدة » ص ١٠ . لقد ظلت هذه الشخصية أسيرة فرديتها وتعلقت بحب قديم فاشل ، وهذا الموقف ظل يعانى منه طوال حياته ، حتى مع زوجته التى ماتت بين ذراعيه .

القصة تمتلك محورين يحملان خصوصيتهما ، ويتحركان متوازيين ، الأول هو إلقاء تاريخ الشخصية فى دائرة الضوء ، ومحاولة نقد هذا التاريخ ، والثانى هو السلوك المستلب الذى تسلكه نفس الشخصية . وهى فى موقعها الحالى ، كقائد ، وعبر توازى وتلاحم المحورين تتدرج أبعاد الشخصية فردية يائسة منخذلة .

هذه الأبعاد هى النتاج الطبيعى لتاريخها المملوء بالهزائم والفشل ، ونحن نقرأ - منذ البداية - لأزمة ترافق حديث الشخصية ، وتفضح يأسها ، واستلابها ، فهى تردد « خيولنا متعبة ونفوسنا أكثر تعباً » . هذا النموذج تعامل معه القاص بوعى ، بعد أن غاص فى أعماقه حتى القرار ، وكشف أبعاده مشيراً بإصبع الأفهام إلى عجز هذا النموذج من التواصل مع الآخرين ، بما يحمل من بذور التخاذل والاستلاب .

إن القصة دعوة إلى تخطى وتجاوز هذه النماذج ، وهى دعوة تمتلك الصدق والشرعية .

وفى قصة « حكاية عواد باشا » نفتقد حرارة الشكل والمضمون اللذين تعامل بهما القاص فى قصصه السابقة ، فهو يقدم قصة اعتيادية فيها مباشرة ، وامتداد لقصص المرحلة الخمسينية ، التى رفضها القاص ، وثار عليها .

ان « عواد » شخصية بسيطة يتناولها القاص ، ويضعها فى دائرة الضوء ، يفضحها ، ويهتك أسرارها دون نتيجة . إن هذه القصة وسط القصص الأخرى تبدو كنبات يرى فى حديقة مزهرة يفسد روعة المنظر ، ويسىء إلى هارمونية اللون الفنى ، الذى اختطه القاص للمجموعة .

ويختار القاص من مجموعة « الظل فى الرأس » الصادرة عام ١٩٦٨ قصتى « لصوص البيدر » و « لعبة المدينة » ، ويطرح من خلالها ، ومن خلال قصص المجموعة ، رؤى مأساوية للحياة ، ويلتقى فى خطوط كثيرة بنماذج المقهورين والمهزومين ، الذين يمتلكون نقاءهم وإنسانيتهم ، واختارهم من بين المثقفين ذوى الانتماءات السياسية ، والبور جوازيين الصغار ، والطبقات المسحوقة ، وشخوص قصصه تتحرك بحكم موقعها الاجتماعى ، وتقاتل بأساليبها الخاصة نتيجة إحساسها بالقهر والمأساة ، وعلى لسان هؤلاء قال الكاتب الأشياء التى تؤرقه ويود البوح بها .

إن بطل قصة « لصوص البيدر » إنسان طيب بقيم نظيفة ، وليس له تطلعات غير معقولة ، لكنه واقع تحت الاضطهاد البوليسى ، وتحت ضغط انتهازى ، فماذا يستطيع أن يفعل فى موقف كهذا ؟ - المجموعة ظهرت قبل ثورة ١٧ تموز - لا شىء سوى مراقبة اللصوص ، وانتظار اليوم الذى يفتضح فيه أمرهم . إنها محنة الجيل أمام عنف الهجمة الدكتاتورية الرجعية والفردية يومذاك .

أما بطل قصة « لعبة المدينة » فهو الوجه الآخر لـ « عواد باشا » فى « السيف والسفينة » ، إنسان مقهور ، واقع تحت ضغوط كثيرة تكمن فيه المأساة ، وتحيطه أجهزة الرصد الهزلية من أطفال ونساء ورجال ، حيث يسبب ظهوره فى الشارع تجمعات بشرية تسخر منه وتهزأ فيه . إن شخصاً واحداً فى المدينة هو الذى يرفض هذا الوضع ، وربما كان هو الضمير المختفى فى أعماق هؤلاء الناس ، رغم ممارساتهم الغضة . إن القاص رغم المهزلة الحياتية التى يتعرض لها بطله ، يحاول أن يجعله يعيش بشكل أو بآخر ، فينقله من هذه المدينة الجائرة إلى مدينة أخرى .

إن الربيعى فى مجموعة « الظل فى الرأس » هضم كل الاتجاهات المعاصرة للقصة القصيرة ، ووقف معها ، لكى يخدم هدفه الأساسى فى تنوير واقع اجتماعى ، يضج بعنف الإرهاب والتناقضات .

وبصدور مجموعة قصص « وجوه من رحلة التعب » عام ١٩٦٩ يثبت الربيعى حضوره فى ميدان القصة العراقية الجديدة ، كقاص تكتمل عنده الأدوات الفنية ، فى كتابة عمل مميز ، يتجاوز الأعمال التقليدية المستهلكة ، إلى انتاج مجدد يتسم بالحداثة والمعاصرة .

إن ملاحظة تكاد تكون مشتركة بين ملامح « وجوه من رحلة التعب » هى ظهور نفس الوجه فى اطار وخلفية القصص ، حتى يحس القارىء بأنه يتعامل مع شخصية واحدة ، رغم تعدد التجارب ، واختلاف الأبعاد[٣] .

إن هموماً مشتركة تتقاسمها المجموعة ، وتختلف بنسب متفاوته ، لوعى النماذج لهذه الهموم ، ومحاولة فهمها ضمن القوانين الاجتماعية العامة للحياة .

إن أجواء القصص كريهة ، والحياة فيها مرفوضة والعداء واضح ، ووسط هذا الخضم يريد المؤلف أن يكون حراً ، لكن التوترات الداخلية تتعقبه حين يتفاعل مع الأشياء . ومشكلة القاص فى أساسها هى مشكلة الحرية ، السياسية ، والعاطفية ، بمعناهما الروحى العميق ، لكن جواً ضبابياً مازال يحجب عنه الرؤيا ، فلا يستطيع أن يحدد موقفه ، لذا فهو يلعن ويشهر بفساد العالم وظلاله .

ومن هذه المجموعة يختار المؤلف قصتين « موسم الدم » و « الوجه الآخر للرجل البدين » .

فى « موسم الدم » يحكى أن راعياً من قبائل الجنوب اسمه « حمدان » هرب ذات يوم مع ابنة الرجل الذى يعمل عنده ، ولكنه يقتلها فى منتصف الطريق ، وقد حوكم ، وأعدم بصمت .

يتعاطى « حمدان » وحشيته بتوتر بالغ ، فى حين تحس الفتاة بآدميتها ، وتطلعها إليه . وهى تعانق لحظات عمرها الأخيرة قائلة :

هيا

وينحرها حمدان كما ينحر إحدى شياهه ، وهو يحس بالتفرد والحيرة ، يجعلنا نتساءل عن سبب القتل ، ويحقق القاص لمحة ذكية ، بعد الجريمة ، حيث تبدأ إنسانية العالم ، وتأثير الأشياء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالتفاعل مع حمدان ، مقترنة برائحة الدم المتفجر ، إنه الصراع مع آدمية الإنسان ، ومحاولة فتح كوة فى الجدار الصلب ، والنفاذ منه نحو عالم أكثر شمولية وإنسانية .

وفى قصة « الوجه الآخر للرجل البدين » يعلن القاص فشل بطله عاطفياً حين تعيد فتاته خاتم الخطوبة ، وترفضه دون تبرير ، ويؤكد هروبه ببيعه الخاتم فى شارع النهر ، ويسكر بثمنه ، وحين يطرح ماضيه نجده قد سقط سياسياً ، ولا يفكر بيقظة أخرى ، ويعجز عن مواكبة مسيرة الجموع .

انطلق الربيعى من هذه المجاميع الثلاث فى البحث عن « الانعتاق من تفاهة الإنسان الفرد » كما جاء فى مقدمة « السيف والسفينة » وكانت قصص هذه المرحلة تحتوى على منطلق وشكل غير مألوفين ، لا تنظر إلى الواقع والعقدة القصصية والشخصيات كما يجب أو كما تعارف عليه الناس ، ولا تعطى قيماً مطلقة محددة فى هذا العالم الإنسانى النسبى لأقصى حدّ[4] .

تلك القصص سارت وتحركت متوازية ومتشابكة ، من حيث شكلها ومضمونها ، واحتوت اتجاهات مختلفة لمدارس القصة ، ويبدو أن الربيعى قد هضم الاتجاهات الجديدة المعاصرة للقصة ، ووقف معها ، لكى يخدم الهدف الأساسى .

وتأتى مجموعة « المواسم الأخرى » عام ١٩٧٠ لتسير على نقيض تام مع قصصه السابقة ، فهى مؤشر مهم نحو التحول إلى كتابة قصة واقعية متطورة وحديثة ، فالقاص يلاحظ ويكتب لأن أزمات أبطاله تأتى من الخارج ، وهو ينجح فى احتوائها ، ويخفف حيناً آخر ، لأن ممارساته المتعددة فى كتابة القصة ، ضمن مختلف الاتجاهات والمدارس ، تجعله يتطلع إلى التوسع والخروج عن محيط القصة الواقعى ، لكن تطلعه يسوقه نحو الداخل ، فينتهى إلى أزمة .

ففى قصة « الدائرة لاباب لها » يكشف المؤلف عن بطل قصته ، رسام يعلق فى غرفته الخاصة شهادتين تؤكدان اختصاصه فى الرسم ، والده تخطى الستين من عمره ، متزوج من ثلاث نساء ، وخاله لم يستوف النقود التى أنفقها على زواجه بعد ، فى إنجاب مايتمنى من عدد كبير من الأطفال .

بعد ذلك يطرح القاص نموذجاً لإنسان غريب الأطوار وفد إلى المدينة ، تنشأ علاقة بين محمود بطل القصة وبين الغريب ، سببها المعطيات الثقافية التى يتعاطاها الاثنان من فهمهما للوجودية ، والماركسية ، وهيغل ، وأندريه جيد . . . الخ ومروراً ببعض المواقف التى يمكن حذفها من القصة ، دون أن يتأثر البناء الفنى لها ، نصل إلى قمة الحدث الدرامية الذى ابتدأ ضئيلاً ، وتنامى ، حتى بلغ حد التفجر عند ذلك الإنسان الغريب .

وكنتيجة أرادها المؤلف أن تكون منطقية ، نرى فى المقطع الأخير من القصة أن السفر قد بات العلاج الوحيد لهذا الإنسان الذى كاد أن يقتله الضجر ، وتفترسه الغربة ، فهو قد سئم «الدوام ، الأوامر ، العقوبات مسائل مضجرة لا أطيق الصمود أمامها ، دائماً لن تتغير صرخة أعماقى سواء أكنت موظفاً فى مصرف الرهون هنا أو بائع حلويات متنقل عبر الطرقات والشوارع الطويلة فى مدينة أخرى» ص ٢١ .

القصة فيها جو يحمل الكثير من الملامح الواقعية التسجيلية ، يحاول من خلالها اكتشاف أبعاد الشخصية مع سيكولوجية الغريب الذى حل بالمدينة ، ونحن نحس أحياناً بانفصامه عن العالم الخارجى وعجزه عن التواصل مع الآخرين وبقاء أزمته الشخصية وواقعه الفكرى خفيين علينا حتى النهاية ، بل بدا لنا متزوعاً من مناخ تاريخى وفكرى ومقذوفاً فى إطار هذه المدينة الصغيرة[5] .

إن تهويلا ، أسبغه المؤلف على تصرف بطله فى نهاية القصة يجعلنا نتساءل : وماذا بعد سفره إلى مدينة أخرى ؟

القصة تحمل تكنيكا عالياً تؤكد موهبة الكاتب وتمرسه فى هذا الفن عبر لغة سلسة ، وحبكة متماسكة .

وفى قصة «المواسم الأخرى» التى تحمل عنوان المجموعة نرى «عباس» يتعاطى نشاطاً سياسياً معادياً للسلطة الملكية ، فيبعد إلى إحدى القرى النائية كى لا يواصل نشاطه «الهدام» وفى القرية يكون بين اختيارين : هل يواصل نشاطه السياسى ؟ أم يتوقف عنه أمام عوامل قهر وإرهاب رجال الحكومة المنبثين فى القرية ؟ لكن «عباس» وهو الملتزم بقضيته لا يمنعه التعسف والقهر من مواصلة نشاطه فهو يقول ص ٣٨ «يضعوننى أمام حالة سأكون فيها أكبر جبان فى الدنيا إن ارتضيت الاستسلام والرضوخ» وكمعادل موضوعى تحققه القصة فإن الناس الطيبين فى القرية لا يتوانون مطلقاً من إبداء المساعدة لعباس ، فعندما يسأل الحاج جابر : هل تساعدنى ؟ ينطق الحاج بصوت واثق : على دم عنقى .

وفى عالم محدد كتلك القرية النائية يؤطره النضال من أجل قضية سياسية التزم بها بطل القصة من أجل الشعب ، يحقق القاص شكلا واقعياً حديثاً ومضموناً رائعاً بعد إخفاقات فردية ذاتية طالما وقع أبطاله سابقاً أسرى بين شقى رحاها ، لذا فإن جوا نفسياً متفائلا يغمر «عباس» رغم نفيه ، وإبعاده فهو يحى «إن الخضرة قد اتسعت وإن عشرات الرؤوس المنكسة قد رفعت وجهها إلى أعلى تحدق فى قرص الشمس المرتفع وسط القرية ص ٤٦ .

إنها اشارة إلى المستقبل الآتى فى ثراء وخصوبة أما قصة «رجل على الأكتاف» فيعالج فيها القاص قضية تكتسب أهميتها فى نضال شعبنا العربى ، ضد الاحتلال الصهيونى الامبريالى ، وأعنى بها العمل الفدائى . إن حرارة ونفساً ساخناً ملتهباً يطرحه المضمون ، ويحققه المؤلف يؤكد بوضوح أهمية الأيديولوجية الثورية التى يعتنقها البطل ورد الفعل الهائل «للمدينة التى تتلوى فيها الأباطيل وتفتح فيها الأشياء أفخاذها بعهر ليضاجعها الزور ، ثم تستسلم» ص ٥٣ .

وبالنموذج الذى يقدمه القاص للفدائى الشهيد المقاتل من أجل عدالة قضيته يبتعد عن تلك النماذج التى قدمها الكثير من كتاب القصة . عن الفدائى الذى يقتل ، ويدمر وينسف . . الخ ثم يعود إلى قاعدته سالماً . إن الربيعى يحقق الانتهاء الثورى لبطله فى استشهاده ، كذروة درامية لعمله وامتداد لفكره التقدمى الذى يعتنقه وتأكيد على رفضه للعلاقات السائدة .

إن القاص قدم بطله بوعى تام وموضوعية مبتعداً عن البطولات الخارقة التى مارس كتابتها البعض ، وقدموا فيها الفدائى «سوبرمان» .

ويوجه القاص اتهامه الصريح لأولئك الذين جعلوا من الكلمة أداة للتسول والارتزاق فى قصة : «وجه على الأرصفة» ؛ ويطلب من الكاتب الانتباه والزحف مع الجموع ، وإعلاء أصوات وصراخ الأزقة المتماوته ، تحت أقدام الجوع والجفاف .

وتظل قصة «رائحة الأرض» تحمل صوتها الخاص فى حب الإنسان لأرضه ، وتعلقه بها ، فى إطار عاطفى عذب يمتلك الصدق والحقيقة ويبتعد عن الميلودراما التى تظهر فى مثل هذا النوع من القصص .

فى عام ١٩٧٤ أصدر الربيعى مجموعة «عيون فى الحلم» فكانت امتداداً طبيعياً لمجموعة «المواسم الأخرى» من حيث الأسلوب والمعالجة ، إنها واقعية مؤطرة بالتداعى ، وتيار الشعور يستعمله القاص ، ويوظفه فى خدمة قصة جيدة ، فنراه يقتنص اللحظة النفسية المتوهجة للبطل فيحيطه بمجمل الأحداث التى أوصلته لهذه النهاية التى طالما تعددت فيها أوجه الفجيعة والمأساة ، وبرزت كعنصر فاعل فى المجموعة تساهم بقدر أو بآخر برسم مصائر الناس ، الذين اتخذهم القاص نموذجاً فى قصصه .

يختار القاص قصة «مملكة الوحول» فى هذه المجموعة ، وبطلها «سعدى» مناضل قديم شارك فى المظاهرات ، ودخل السجن ، لكنه ، وبعد حياة صعبة يهجر طريق النضال ، ويسلك سلوكاً شائناً فينتهى ممارساً لمهنة القوادة ، وهى نهاية مدمرة يضعها القاص لبطله ، والأدهى من ذلك أنه يجعله راضياً بهذه المهنة الحقيرة دون أن يعطى المبررات الكافية التى تقوده لقبول هذا الوضع الشاذ .

إن ما لجأ إليه القاص من تبرير لهروب «سلوى» و «سعدى» إلى مدينة أخرى وزواجها ثم اعتقاله وسجنه ، وبعد ذلك خروجه من السجن ليجد زوجته وقد تحولت إلى عاهرة تستقبل الرجال فى دارها ، لكى تعيش ولكن ما لا يقبله العقل والمنطق هو سلوك «سعدى» حين يتنفس الجنس فى جسد زوجته بعد انقطاع دام عاماً ونصف هى مدة سجنه ، لقد تحول هذا المناضل بين ليلة وأخرى إلى قواد يشرب الويسكى ويطلب من الزبائن أن يخفضوا أصواتهم فى الليل ، لكى لا يسمعهم الجيران .

لجأ القاص إلى أسلوب التداعى والموقف يدعو إلى ذلك فماذا يفعل «سعدى» سوى استعادة ذكرياته القديمة مع «سلوى» ومشاركته المظاهرات ودخوله السجن ، ثم أخيراً هذا الوضع المزرى الذى يعيشه ، والحذر الدائم بفعل قنينة الويسكى التى تلازمه ليل نهار .

إن فى القصة لغة ذات إيقاع حزين مملوء بالسحر ، الغامض ، ولكن هل ينفع هذا السحر مع فداحة المضمون ؟ هل سدت كل الطرق ؟ وأغلقت الأبواب ؟ وإذا حدث ذلك ألم يجد القاص وسيلة أخرى يتوسل بها بطله غير مهنة القوادة ؟ إن القاص يجيب على هذا التساؤل فى قصص المجموعة حيث تحلق فوق المأساة بأجنحة الرجاء ، ونحوم باتجاه الوجه النقى ، والحقيقى فى نماذج الربيعى فنجد أنفسنا إزاء وضع إنسانى أخاذ .

فى عام ١٩٧٥ صدرت للقاص مجموعة ذاكرة المدينة فكانت قصصها تنحاز للواقعية التى بدأ الربيعى مرحلتها فى «المواسم الأخرى وتبتعد عن النماذج التى ظل القاص يتمسك بها حتى مرحلته الأخيرة وهى نماذج البور جوازى الصغير الذى يعيش إحباطاته وانكساراته .

يتألق شخوص «ذاكرة المدينة» فى نضالهم الدءوب عبر انحدارهم الطبقى كعمال أو فلاحين وصراعهم مع الواقع الفاسد المستغل ، ونبوءة الكاتب بانتصارهم على خصومهم .

إن اهتمامات أخرى تبرزها المجموعة الجديدة هى الولوج إلى عالم الأطفال الصعب ومحاولة تذليل مشاكله إزاء البراءة العذبة ، والخيال الواسع رغم محدودية ذلك العالم ، والقاص يوفق فى معالجة متطلبات عالم الطفولة بعذوبة وبراءة الأطفال أنفسهم .

إن القاص يعالج قصصه هذه من داخل الشخصية ذاتها ، يغور فى أعماقها ، ويكشف همومها الداخلية ويتوسع معها نحو العالم الخارجى حيث التعامل الصادق بالقيم الإنسانية ورفض النفاق والتزوير كأمراض اجتماعية تتجاوزها الحياة الجديدة التى يحياها وطننا فى انتصاراته العظيمة .

إن نماذج نضالية عريقة تطرحها «ذاكرة المدينة» تعيش فى ذهن القارىء كقيم نضالية تقدمية ، مهمة تستمد أهميتها من نضالها المثابر الذى تخوضه بلا كلل ، ضد المعوقات والاستلابات .

ويختار القاص ثلاث قصص من المجموعة هى «سر الماء»التى تحمل عنوان المختارات و «مملكة الجد» و «العميان» .

فى قصة «سر الماء» يلج القاص عالم الأهوار[1] ، ويقدمه بكل أبعاده ، خلافاً لما يتصوره البعض من رومانسية تفتقد وجودها ، فنحن إزاء الطبيعة وقسوتها ، ومن أجل تذليل الصعوبات اليومية التى تبرز إلى الواقع ، ومحاولة تخطى تلك الصعوبات بروح نضالية تحمل فى ثناياها تفاؤلية مشروعة .

وضع القاص محوراً رئيسيا لقصته فى «حاتم» الشخصية الأساسية التى ينطلق منها الباحث الاجتماعى ممثلا فى صوت القاص نفسه ، يعود إليها من آن لآخر ، وعبر المحور تتفرع محاور أخرى أقل أهمية لكنها ترفد الشخصية الرئيسة حيث تهبها خلفيتها ، وتكشف عن ماضيها لتقترب تدريجياً من حالة الإقناع فى ذهن القارىء .

«حاتم» شخصية تحمل سمة التغيير الذى يمكن حدوثه عند سكان الأهواروهو نموذج متقدم قياساً بالآخرين فى تلك البيئة ، وله همومه الخاصة فى الحب والعشق ، وقد أعار القاص هذه الناحية أهمية كبيرة إذ جعلهاالإطار العام للقصة ، فى حين كان ممكنا أن تبرز مسائل تحمل أهمية أكبر من مجرد علاقة حب بين رجل وامرأة .

إن «حاتم» يمتلك تجربة وخبرة فى عالم الأهوار الغريب ، فهو يمارس طقوس بيئته فى ممراتها السرية التى لا يعرفها إلا أولئك الذين سبروا أغوارها ، فى ارتفاع ضوء القمر ، وإشراقة النجوم ، أو فى ارتفاع الأجمات والحشائش مختلطة بالقصب والبردى والطحالب . . الخ لذا فإن تسميات غريبة تطلق على أماكن معينة فى الأهوار تمتلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خصوصيتها «كالحمارة الصغيرة» و «الحمارة الكبيرة» و «الحفيظ» .

وفى عالم غريب كهذا يفتقد فيه الإنسان الكثير من مقومات الحياة المعاصرة وعدم وصول أوليات الحضارة إليه ، فإن أفكاراً مثل ومعتقدات عجيبة تجد لها مرتعاً خصباً فيه ، فـ «الحفيظ» كما يسميه الباحث الاجتماعى «المجهول المرعب والقوة الغامضة التى تسند إليها كل الأفعال التى لا يجد سكان الأهوار لها تفسيراً الموت . . . الضياع وسط الهور . . وقد دفعهم الخوف إلى تأليه هذا المجهول والرعب منه» ص ٢٧ .

هذا « الحفيظ » المرعب ، أمام الفكر الواعى بلسان القاص « لو كان معلوماً لانتهت اسطورته » يدفعنا إلى إدانة التخلف المتعمد الذى ظل سكان الأهوار يعانون قسوته ومرارته . إن واقعاً اجتماعياً مؤلما يعانيه « حاتم » مسحوباً خلاله على عموم سكان الأهوار هو طبيعة الزواج ، فالرجل يعطى أخته ليتزوج بأخرى ، متخطياً كل مايمكن تسميته بالمشاعر ، والعواطف ، والحب .

إن دراسة ميدانية تقدمها القصة بفنية مدهشة . تفضح خلالها واقع التخلف الاجتماعى ، الذى يعانى مرارته سكان الأهوار ، وهى دعوة تملك شرعيتها للعمل السريع من أجل إيصال الحضارة ووسائل الحياة العصرية إلى تلك البيئة .

لقد ترك القاص « حاتم » يعانى مأساته دون ومضة أمل فى إشراق يوم جديد كمحاولة للخلاص من التخلف القائم ، باستثناء مطلبه الوحيد من صديقه الباحث الاجتماعى ، بالعودة السريعة ، مصطحباً معه ديوان « جميل بثينة » حيث تتشابه مأساتهما .

الوضع المحورى فى القصة مقنع جداً ، يتحرك وفق إيقاع متنام ، دون ضوضاء ، أو استعراض لغوى منحوت ، إن الكلمة البسيطة والعبارة السلسة المشرقة تتدفق دون عائق لتقدم قصة جيدة ، تحمل فى ملامحها هموماً مشروعة لقطاع واسع من الجماهير ، عليهم أن يكافحوا طويلاً . بمرارة من أجل غد أكثر إشراقا . فى تغيير اجتماعى . يحمل روح الحضارة المعاصرة .

وتكتسب قصة « مملكة الجد » أهمية خاصة فى المجموعة ، فهى مشروع روائى لم يكتمل بعد لدى القاص ، وكان من الممكن جداً أن تتحول إلى رواية مهمة تطرح قضية النضال التحررى الذى خاضه شعبنا العراقى ، ضد قوات الاحتلال الانكليزى .

هذا الموضوع الهام لم يتوسع فيه الكاتب فى قصته بل جعله هامشياً وضمن نشاطات وممارسات « الحاج سعيد » بتحركه نحو الأحداث ، ومشاركته فى صنعها ، وحتى الأشخاص الآخرون ، الذين يساهمون مع الحاج فى تلك الأحداث ، يتضاءلون فى البناء الفنى للقصة ، ويؤدون مهمتهم ، بقدر مايكونون فيه عوامل مساعدة ، لدعم موقف « الحاج سعيد » ، وجعله بارزاً ، ضمن الحدث المعاش الذى عاشه قطرنا من خلال النفاذ إلى تاريخ خاص ، لإنسان معين . قدم مساهمات واسعة خلال تلك الفترة الحرجة ، فى النضال ضد الاحتلال البريطانى .

يتوغل القاص فى التاريخ الشخصى « للحاج سعيد » ، ويفتحه لنا ، فنتعرف على مذكراته ، المدهشة ، وعراقته فى النضال المسلح ، فى كل الخنادق التى تشرع بنادقها نحو العدو المحتل .

يعتمد الكاتب فى بناء القصة أسلوب العناوين الصغيرة المتقطعة ، ليتمكن بذلك من إعطاء صورة بانورامية موسعة ، عن حياة الشخصية . فيصف البيت ، والسفينة ، ورحلات الحاج النهرية ، ومغامراته الليلية ضد الأعداء ، بأسلوب فنى متماسك يقترب من الصور الحية ، حتى يمكن أن تعتبر هذه القصة معدة سلفا لتكون شريطاً سينمائياً ، فهى مقطعة كسيناريو جاهز للعمل ، حيث الحدث الظاهرى المؤثر علاوة على الصراع الذى يتجسد فى الشخصية ذاتها .

إن « الحاج سعيد » يبدو جاداً فى سلوكه ، وفى علاقاته بالآخرين ، على نقيض بعض الشخصيات فى قصص المجموعة . إن هذه الشخصية تبقى بين شخوص القصص أكثر شداً وجذباً ، وتمنح القارىء توقا ورغبة ، لما تتمتع به من ميزات أخاذة مدهشة .

وفى قصة « العميان » كل شىء يتحرك ، رغم أن الحركة تبدأ عفوية ، وتتصاعد حتى تتضاءل عفويتها إلى حركة مقصودة ، حيث تعتمد التعريف بعدد من الأشخاص يربطهم مصير مشترك ، ضمن تكثيف دقيق للجملة والفكرة .

النسغ الصاعد والنازل فى القصة هو الزقاق والمحرك الرئيسى فيه هم الناس ، وقد اختار الكاتب عائلة من الزقاق أسماها « العميان » ، فمن هم هؤلاء العميان ؟ حسب تسلسلهم يندرجون على النحو الآتى :

عويد : يتحسس طريقه بصعوبة ، هاجر من إحدى القرى ، واستقر فى الناصرية ، عمل فى بيع وشراء القنانى الفارغة ، قتل خطأً فى المبغى إثر شجار بين سكارى .

منشد : سُرِّح من الخدمة العسكرية لإصابته بالربو ، مارس مختلف المهن ، وانتهى بائعاً ومشترياً للدجاج . تزوج مرتين .

قنديلة : زوجة منشد الأولى ورفيقته فى تعبه وآلامه ، تموت إثر حادث اصطدام السيارة بها ، وهى فى طريقها لزيارة أحد المراقد .

جاسم : يبيع الحلوى للأطفال ، يساعده فى عمله أخوه شامى . له اهتمامات دينية ، ويؤدى فروض الصلاة فى المسجد ، ويستمع إلى كلام الإمام يوم الجمعة .

شامى : الجانب الأكثر حيوية ونشاطاً وتطلعاً للمستقبل ، دخل المدرسة ونجح فيها ، وأهلته مواهبه الرياضية إلى ولوج ساحات كرة القدم ، وسطوع نجمه فى اللعبة ، وأخذت صوره تظهر فى الصحف الرياضية ، سافر مع فريقه الرياضى إلى الخارج عدة مرات ، تزوج من فتاة متعلمة وجميلة ، واستقر فى بغداد .

هؤلاء العميان كما أسماهم المؤلف حركة نشطة ، وحياة حافلة بالتقدم والنمو ، استطاع الكاتب أن يتابعهم ، ويلج حياتهم الداخلية ، مجسداً طموحهم ورغباتهم . وقد لجأ الى ثلاث حركات حسب العناوين التى اختارها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الحركة الأولى كشف شخصى لهوية القادمين الجدد من القرية . وفى الثانية نضالهم من أجل لقمة العيش ، ثم التسلسل الزمنى لتقدمهم اقتصادياً وانتقالهم من موقع الى آخر أحسن من الأول . وفى الحركة الأخيرة النهايات التى انتهوا إليها ضمن الصراع الزمنى للحياة .

فى عام ١٩٧٧ صدرت مجموعة « الخيول » حيث وضع فيها موقف الربيعى ، وبرز فيها الاتجاه الواقعى ، وتفهمه لحاجات وضرورات الواقع الجديد ، لقد عرف الطريق ، ووضحت معالمه بعد رحلة عذاب ، ومساومة مع الذات ، ووجد ملاذه فى التوجه السياسى نحو الثورة العربية ، وشعر بضرورة إنتاج أدب يواكب مسيرتها وتقدمها ، لذا اختار فى أعماله الأخيرة نماذج وشخوصاً مغايرين لنماذج المرحلة السابقة ، نماذج مكافحة تؤكد حقها فى الحياة ، وتناضل بضراوة من أجل هدم النظم الرجعية المستقرة ، وفى سبيل غد أفضل .

إن التوجه نحو الواقع ، وإعادة صياغته من جديد ، هو طموح القاص فى مرحلته الواقعية ، وفهمه جدلياً للعلاقة القائمة بين الإنسان والواقع المعاش ، والتعبير عنها فى أسلوب جديد وشكل جديد ، وفى مجموعة « الخيول » يطور القاص أدواته الفنية شكلا ومضموناً ، وعبر قصصه الجديدة يبرز الهم الاجتماعى ، الموقف الإنسانى الذى يمارسه القاص كمنتج لهذا الأدب من خلال نموذج مثل « روناك » فى القصة التى تحمل نفس الاسم .

وللتراث دوره فى هذه المجموعة ، يوظفه الكاتب بنجاح فى قصة « الخيول » التى تحمل المجموعة اسمها ، وحيث يوازى فيها بين حكاية « الزير سالم » وما وقع له من أحداث ، من خلال استحضار للتجربة فى ذهن شاب عربى مسافر إلى أوربا .

ويلعب الشعر دورا مؤثرا فى القصص ، وفى اختيار المفردة الشعرية ، والجملة الموسيقية ، التى تتواءم وتمتزج بشكل فنى أخاذ ، لتنتج قصة متطورة ذات تقنية عالية ، تتميز بين القصص بالتفرد ، وأعنى بها قصة « الجوع » .

لقد اختار القاص من هذه المجموعة قصتين هما « الخيول » و « ذلك الرجل . . . تلك المرأة » ولا أدرى سبب عدم اختياره « الجوع » ذات الصوت المتفرد فى القصص ، ربماهى قناعة الكاتب فى هذا الاختيار .

فى قصة « الخيول » يمارس القاص قوانين وقواعد القصة الحديثة ، ويوظفها بموازاة الذات ، فيحقق وعيا فكريا رغم تعدد التنقلات الفنية فى بناء القصة ، وظهور ولع القاص فى التقطيع يمكن النموذج المطروح من تنفس الجو الإبداعى عبر أزمته الخاصة .

وبالتصاعد الدارمى للحدث ولقاء بطل القصة الشاب العربى ب « ليزا » الفتاة الإيطالية ، ومن خلال العلاقة التى تحكمها ، تبدأ عملية مقارنة بين قيم تراثية عرفها الشاب ويحلو له أن يمارس بعضها ، وكما يرددها فى قصة « الزير سالم » لفارس الهمام ، وبين موقفه الشخصى ، وعبر التلاحم والانفعال بين الموقف المعاصر الذى يعيشه الشاب ، وبين « الزير سالم » تبرز أكثر من إشارة يوضحها الكاتب أهمها الفهم الواعى للتحولات الحضارية فى العالم المتقدم . وحركتها ، والاستجابة لها ، ثم وقوف الإنسان العربى موقف الند للند من هذه التحولات ، عبر تأكيده على أصالته الحضارية ، الممتدة عميقاً فى التاريخ .

هذا الطرح الأصيل لمزية الإنسان العربى يبرز بوضوح الدافع النبيل للقاص فى رسم صورة حقيقية ، توضح جوهر إنساننا ، وأصالته ، وتمثل بوعى مشكلة قائمة أو جد الكاتب شروطها ، وانعكاساها الحقيقى فى حركة الواقع ، وعبر ذات مبدعة ، كرست قوانينها ، الخاصة ، بالتحول السريع من موقف المشاهد المتفرج ، إلى موقف المشارك المبدع ، وكان لابد للخيول أن تنطلق بأقصى سرعتها ، لتلحق بالركب ، وهى رمز عربى لأصالتنا وحضارتنا ، وبشارة بأيام أكثر خصوبة ورخاء .

وفى قصة « ذلك الرجل . . . تلك المرأة » وضع إنسانى خاص يرقبه الكاتب بدقة ، فهذا « مصطفى » الرجل العجوز يهوى جمع الطيور ، ويحفظ أسماء أنواعها ، وله حكاياته الخاصة عنها ، يرويها بفخر حين يجمعه مجلس متواضع مع أصدقائه فى الدار . إنه يرتبط ارتباطا وثيقا بطيوره ، ونظرا لكثرتها لا يمكنه أن يوفر لها الغذاء الكافى لذا فهو يهرع إلى السوق بعد انفضاض مجلس أصدقائه ليلا ليجمع فى عربة صغيرة فضلات الطعام من الأرز ، والمرق ، وفتات الخبز الذى يلقيه أصحاب المطاعم فى السوق .

هذا هو الرجل ، أما المرأة فهى زوجته « صبرية » تقاسمه حياته ، منذ أن شغل قلبها ، حين كان شرطيا يخافه اللصوص ، وعتاة الإجرام ، معروفا بشاربيه المفتولين ، وسحنة وجهه الصلبة . كانت « صبرية » مفتونة به ، وحين تزوجها تركت من أجله دينها . وأسلمت ، حتى أهلها لم يكن بإمكانهم الوقوف ضد هذا الزواج خشية « مصطفى » ، فتركوها بما يشبه القطيعة غير المعلنة . واليوم وبعد إحالة « مصطفى » على التقاعد ، وتقدمه فى السن ، فكرت أكثر من مرة بتركه ، فهى لم تحقق فى حياتها ما كانت تطمح إليه . لكنها تعود عن قرارها ، وتستمر فى وضعها .

هذا العالم الصغير يقدمه القاص بكل ثقلهوقسوته بأسلوب مبسط ، يعتمد التحليل النفسى لكلتا الشخصيتين ، وقد اهتم بالمرأة على حساب الرجل لأنها ستكون فى النهاية صانعة مأساتها ، بعد أن تدفع زوجها متعمدة من السطح ليسقط من ارتفاع أربعة أمتار إلى الأرض ، حين كان منشغلاً بمراقبة طيوره المختلفة . وبعد وفاة « مصطفى » يبرز الكاتب رد الفعل لدى « صبرية » فإذا هى تعيش مع الطيور كزوجها ، ترعاها وتسهر عليها ، ولم تبعها كما فكرت بذلك سابقا .

فى القصة حسّ مأساوى رغم بساطة المضمون ، وقد اعتمد القاص فى بنائها على استقراء الحدث وتقطيعه بمونتاج ذى إيقاعات طويلة تتصاعد تدريجياً حتى تبلغ الذروة ، فى حادث وفاة « مصطفى » وتركيز القاص على رد الفعل الذى يلازم الزوجة .

وفى عام ١٩٧٩ صدرت « الأفواه » فجاءت امتداداً متطوراً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقصص المرحلة منذ مجموعة « المواسم الأخرى » ١٩٧٠ حيث تمثل استجابة موضوعية لأفكار القاص ، تجاوزت ضجيج الستينات ، وتساوقت مع ضرورة إيجاد حلول سليمة للعديد من القضايا المطروحة ، ذات الصلة المباشرة بواقع الجماهير ومستقبلها . ركز القاص فى « الأفواه » بشكل خاص على العالم الداخلى لأبطال قصصه ، وأدى هذا إلى استعمال لغة شعرية ، ابتعدت عن الحذلقة والتعقيد ، وتميزت بالبساطة والألفة ، ضمن تكنيك خاص فى السرد عند الحاجة ، والاعتماد فى بناء القصة على التداعى بمختلف أشكاله ، ومزاوجته مع اللحظة المتوهجة التى يعيشها أبطال القصص .

أدت هذه العملية إلى استيعاب للموقف المنعكس بهارمونية عالية ، فى وعى أبطال القصص ، والوصول بهم إلى نتيجة حاسمة .

ونتيجة للتركيز على العالم الداخلى للشخوص ، نجد أن القاص لا يتحمل عبء الحركة الكاملة للطبيعة البشرية فى تعقيدها الواقعى ، إنما هو يكتفى بما يمكن أن يسمى « لحظة إشراق فى وعى شخصياته » وهى لحظة تبدأ دائما بمناقشة الواقع الذى تتحكم فيه ظروف أقوى من إرادة حرية الحركة فى هذه الشخصية أو تلك ، وخلال هذه المناقشة يعرض لنا الأزمة التى يتلوها متضمنا فيها أيضاً البحث عن حل ، ثم أخيراً موقف تتفاوت درجة إيجابيته وقطعيته »

يختار المؤلف من هذه المجموعة أربع قصص هى « عجيل » ، « المدى » ، « الأفواه » و « أبواب الليل . . . أبواب النهار » .

فى قصة « عجيل » يطرح هموماً يومية لبطلها الذى يعيش وحدته ، ويحس بالغربة رغم الجو الاحتفالى الصاخب . فـ « عجيل » وهو يقرع الطبلة بأنامل فنان يثير الآخرين ، لكنه غير قادر للحظة على الغناء رغم شهرته فى هذا الميدان .

من هذه البداية المتفجرة بالفعل يكشف القاص تاريخ « عجيل » ويلجأ إلى العناوين الصغيرة ، فيقطع القصة إلى عدة مقاطع ، يضع فى كل مقطع منها جانبا من حياة « عجيل » ففى مقطع « الرضاعة . . . حليب الناقة » نرى « عجيلا » يقوم برضاعة وهمية لأثر خف الجمل فى الطريق ، وهى لعبة يمارسها الأطفال فى الريف العراقى ، وفى مقطع « محاولة للاستقراء » يكتشف « عجيل » لعبة جميلة من خلال النقر بإيقاعات مثيرة على صفيحة فارغة أو طبلة ، أو رحلة فى الصيف بعد أن يغادره المعلم ، وأحيانا على السبورة ، أو على صدره ، أو فخذه ، ثم تنطلق الأغنية .

ثم توضح القصة علاقة « عجيل » بأبيه « غياض » وخلال ذلك تنمو قصة أخرى داخل القصة . فـ « غياض » صوت ثان تتأصل فيه موهبة الحياكة والغناء ، ومعاناة الفشل العاطفى ، بفعل تقليد اجتماعى . ويتزوج « غياض » من امرأة أخرى غير حبيبته ويأتى « عجيل » ابنه .

تبوح القصة بأسرار « عجيل » طفولة وشباباً ، فيحترف الغناء بعد موت والديه ، ويرحل إلى العاصمة يغنى فى الإذاعة والتلفزيون ، لكن الكآبة المزمنة تحاصره ، وكأن التاريخ يعيد نفسه ، كما هو الحال مع أبيه « غياض » ويضيع صوت « عجيل » فى عالم لا يجيد الإصغاء .

القصة رغم أنها تبدو ظاهريا قصة تقليدية فى محاولة رصد خارجى يقوم به القاص لنموذج إنسانى مقهور ، إلا أنها كمحصلة تحقق عملا فنياً جيداً بفعل حرفية القاص وإتقانه لهذا الفن فيخرجها عن المألوف ، ويمنحها نسغا جديدا فى التأثير ، وفق الملاحظات التالية :

● استعمال اللغة بشكل دقيق ، دون استطالات أو إضافات تسطح القصة ، ومن أجل ذلك كان القاص يمزج بين السرد الشفاف حين تكون الضرورة ، وبين اللغة الشعرية حين يستدعى الموقف .

● إن القصة احتوت حدثين ، وسارت وفق خطين متوازيين ، طرح كل منهما حدثا مستقلا ، لكنه رغم استقلاليته ظل مرتبطاً بالآخر ، أعنى بذلك طبيعة العلاقة بين « عجيل » الإبن و « غياض » الأب .

● الإفادة من التقاليد الشعبية والأعراف ، وإدخالها فى بناء القصة العام ، وتوظيفها بشكل فنى تتواتر فيه عملية النمو الدرامى .

● نجاح نهاية القصة حيث ظلت مفتوحة تثير ذهن القارىء ، وتحفزه للأحداث الممكنة الوقوع لـ « عجيل » بعد احترافه الغناء .

وفى قصة « المدى » يطرح القاص نموذجا ثائراً لإنسان عربى فى لوحات متتابعة ، كل لوحة تكمل الأخرى ، وفى نهاية القصة تبدو لوحة كبرى ضخمة لبانوراما نضالية ضد الاحتلال العثمانى والبريطانى فى العراق .

إن القاص فى طرحه لهذا النموذج يفجر قدرات كامنة فى النفس العربية ، بمواجهة الاحتلال الصهيونى للأراضى المغتصبة ، فالقصة تؤكد على السلوك المستمد من قيم نضالية مرتبطة بالأرض ، تمتلك ديمومتها ، وبقاءها ، تبدأ بالتمرد والرفض ، وتنتهى بالثورة الشاملة بتحطيم وإزاحة تحديات المحتل ، وتحقيق حلم الوطن بالحرية .

ويلجأ القاص إلى تقطيع القصة بعناوين جانبية ، يوضح بواسطتها الخلفية المقاتلة لبطل القصة ، فنحن إزاء رجل وبندقية صارعت معه الأتراك زمنا ، ثم جاء زمن آخر لتصارع الانكليز ، وستظل تصارع أيضا مادامت أصابعه قادرة على ضغط زنادها .

إن قصة « المدى » من حيث الشكل والمضمون تؤكد ارتباط القاص وتعلقه بالنماذج الثورية الأصيلة ، من أبناء شعبنا العظيم ، وكفاحهم الثورى من أجل التحرر ، لذا نحس به مدفوعاً إلى البحث فى تاريخنا المعاصر ، مستخرجا منه أبطاله الذين هم جزء مؤثر وهام من ذلك التاريخ ، متفاعلين معه فى خط تصاعدى لا يعرف التراجع ، وفق جدلية استشهاد المناضل يقرب انتصار قضيته .

لقد عالج القاص قصته بواقعية ، استلزمت الصدق لمجريات الوقائع والأحداث التاريخية ، وتحديد موقع البطل منها هذه العلاقة بين الخاص والعام ، هو ما تطرحه القصة ، وتبشر بالانتصار من خلال إبراز عناصر العمل الفنى وتحديد زمانه ، ومكانه ، وطبيعة السمة الاجتماعية بين النموذج المطروح ، وواقعه وأدواته المادية البشرية بشكل خاص ، إضافة إلى المقاطع الشعرية التى كانت بمثابة أغنيات للمنتصرين فى نهاية كل لوحة ، حيث تؤكد وجودها ، وتزيد فى كثافة أحداثها أتاح لنا التعرف على تصورات البطل وأفكاره ، فى وحدة تركيبية للوحات القصة ، أنتجت فى النهاية موقف وموضوع البطل فى قصة « المدى » ، ذات البعد النضالى ، فى وحدة رائعة بعيدة عن التشتت .

وتأتى قصة « الأفواه » التى تحمل عنوان المجموعة رصيداً جيداً لعلاقات اجتماعية تبرز فى المدن الصغيرة النائية ، وتعكس الهموم الاجتماعية التى تتحكم بالناس ، حيث التجسيد الحى لواقع ساكن رتيب يجعل الناس يلجأون إلى قتل وقتهم بشرب الخمر ، أو التسكع فى الشوارع والمقاهى .

إن عدداً من شخوص القصة يصاب بالخدر والتوقف ، عن ملاحظة ما يجرى حوله ، فى حين يرفض البعض هذا الواقع ، لأنهم جميعاً فى النهاية يستسلمون له كقدر لا مفر منه .

نتعرف من خلال قرءاتنا لأوراقهم ، أبعاد كل واحد منهم ، وتاريخه الخاص ، وعلاقاته الاجتماعية والعاطفية ، وحتى الصحية ، وتتصاعد أحداث القصة ضمن تفاعل شخوصها بعضهم ببعض حتى النهاية المأساوية لأحدهم ، تلك النهاية أرادها القاص أن تكون إيذانا ببدايات أخرى جديدة .

إن لغة القصة مألوفة مبسطة تمثل فكرياً وفنياً امتلاك الربيعى الكامل للحرفية القصصية ، ذات السمة الواقعية ، وإبرازه الأفكار التى يتعامل من خلالها نماذج القصة بأمانة وصدق ، دون محاولة لإقحام أفكاره الخاصة ، لذا فإن نمو القصة اتسم بالبطء ، لكنه اكتمل « بعملية هدم لاحقة سريعة » غير متوقعة . وما يلفت النظر فى القصة هو حوارها المقنع ، لقد كان الحوار جزءاً هاما فى بنائها ، اتسم بالحرارة والألفة ، وعبّر عن حاجة كل شخصية بصورة طبيعية ، دون فرض مقولات جاهزة معروفة ، تستلب أفكار القصة التى يراد طرحها .

وتأتى قصة « أبواب الليل . . . أبواب النهار » شحنة عاطفية ، وسفرا داخليا يتنال فى ذهن البطل لحظة ركوبه القطار من مدينة الناصرية ، وحتى وصوله بغداد ، فهو مرغم على اللجوء لذكريات طفولته التى عاشها فى أزقة المدينة ، وتلك العلاقة الحميمة التى تربطه بوالدته ، وعمق تأثره بها . إن نزفا من الذكريات المؤلمة يسفحها البطل ، فى تداعيات عاطفية مؤثرة ، تكون فيها والدته المحور الذى تدور حوله الأحداث فينقلنا إلى خضم تلك الحياة القاسية ، وإلى الطيبة والبراءة التى كانت تتحلى بها تلك المرأة رغم مأساتها . إن « صبيحة الشيخ راضى » نموذج حى للمرأة العراقية التى تحاصرها المأساة وتسحقها ، دون أن يكون لها دخل مباشر فى مأساتها ، هذه المرأة تمثل الأجيال الماضية ذات النوايا الطيبة ، فى التعامل مع الواقع الاجتماعى المتخلف ، الملغوم بالمشاكل المعقدة ، التى كان يعانى منها القطر العراقى فى الخمسينيات .

وكمعادل نفسى وموضوعى ومحاولة للهروب من الواقع المأساوى الذى تعيشه « صبيحة » تحاول نسيان تاريخها الشخصى ، والاهتمام الكامل بطفلها ، والعناية المفرطة به .

هذه المرأة هى الوجه الصادق والنموذج الحى الذى تطرحه القصة مرموزا بها إلى جيل انتهى دوره فى صنع الحياة ، وكان وفياً وشهماً قدم كل ما يستطيع تقديمه للأجيال الصاعدة ، من أجل تحقيق طموحها ، وأحلامها بحياة كريمة - إن تداعيات البطل تنتهى بوصول القطار إلى بغداد بعد رحلة متعبة ، قضاها طول الليل واقفاً بسبب الازدحام .

فى هذا المقطع من القصة يتحول الاهتمام من الأم نحو الإبن الذى هو تلميذ جامعى ، تاريخ حافل بالنشاط السياسى ، ومطارد من الشرطة الملكية وحين يصل إلى القسم الداخلى فى الكلية ، يجد أن زملاءه قد اعتقلوا ، وأن اسمه ضمن المطلوب القبض عليهم .

بهذا الشكل تتجه الأحداث ، وتتحول من تداعى الذكريات ، إلى المواجهة مع النظام الرجعى ، فاعتقال بطل القصة فى النهاية ، ومشاركته لزملائه المصير نفسه ، والشجاعة التى يتلقى فيها هذا الحدث هى الرؤية التى تطرحها القصة فى حدود التعامل الفنى الذى عالج فيه القاص قصته .

إن هذه القصة تمثل نضوجاً فكرياً وفنياً يحققه الربيعى ضمن التزامه ككاتب قصة تقع عليه مسئولية التجديد والتطور ، وهما صفتان ظلتا تستثيران همومه منذ فترة الستينات ، وحتى الآن ، وقد أكدت القصة الجرأة الفنية فى تطوير الشكل ، وفى الولوج داخل منحنيات ذاتية ، تهب إمكانية فتح آفاق رحبة ، أمام لغة التعبير فى كتابة القصة .

إن المجاميع القصصية التى أشرتُ اليها ، وعبر تسلسلها الزمنى ، والمختارات المنتقاة منها ، توضح الغزارة والنفس الطويل فى بحث الربيعى عن الجديد ، ووعيه لمهام المرحلة التى تعيشها أمتنا العربية وتمثل طموحها واستيعابه ، ثم فرزه مادة قصصية أو روائية ، تحمل مؤشرات واضحة ، وتسهم فى بناء ثقافة قومية للأجيال الصاعدة من شباب أمتنا ، كما أن القاص ، مقارنة بأبناء جيله من الكتاب ، اتضح لنا أنه الأغزر نتاجاً . وهذه الغزارة هى وليدة خصب حياتى وفنى ، ولم تكتب من أجل النشر ، إنما كتبت بدوافع حياتيه وفكرية .

وخلال هذه المسيرة الطويلة رأينا الربيعي يؤكد أصالته وفنه بوضوح الرؤية ، والتزامه بقضايا الجماهير ، وقد عبر عن موقفه من خلال فنه القصصي بصيغ متجددة ، حققت على الصعيد الفنى تطوراً فى البناء والحرفية القصصية ، وعلى الصعيد الفكرى التزاما بأيديولوجية الثورة العربية ، وقناعته بضرورة النهج الواقعى ، الذى استقر عليه بشكله المتطور ، والذى يبرز طموح الجماهير وتطلعاتها فى بناء الحياة الجديدة .

سليمان البكرى

---

١ - مجلة الأقلام/العدد المشترك ٧ - ٨ آب ١٩٨٢ [رسالة بولندا - أدبنا العربي فى « الأدب فى العالم » ثانية] .

٢ - مقدمة المجموعة للقاص الربيعى .

٣ - يوسف نمر ذياب فى مقاله « ملامح الوجه الواحد » مجلة ألف باء عدد ٥٤ عام ١٩٦٩ .

٤ - فؤاد التكرلى/مقدمة الظل فى الرأس/الطبعة الأولى ١٩٦٨ .

٥ - فاضل تامر/معالم جديدة فى أدبنا المعاصر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة فى قصة
"دموع رجل تافه"

د عصام بهى

« كان مسوقاً إلى السير خلفه بقوة مبهمة سيطرت على عقله وقلبه منذ مساء أمس ، حتى فى تلك اللحظات التى كانت تفرض عليه أن يقف بجواره كان يحسّ بأنه خلفه بعقله وروحه وإن لم يكن كذلك بجسمه « كتفاً » بكتف ؟!.. طول عمرك خلفه منذ كنت تلعب الكرة فى الحارة ياسى عثمان يا تافه ..!»

هكذا كان عثمان - عامل المطبعة - يخاطب نفسه وهو يسير خلف عبد الرحيم بك منصور - ابن خال زوجته ووكيل وزارة الداخلية - بعد أن انتهى مأتم وهيبة ، زوجة عثمان فى (فيلا) ابن خالها .

كان عثمان يحب زوجته ، وكان يكره عبد الرحيم . وقد جمعتهم كلهم الحارة ؛ فنشأ حب عثمان لوهيبة منذ الصغر ، واستمر حتى تزوجا - برغم أنف عبد الرحيم - وظلت معه وفيّة محبة ، حتى أتاه خبر وفاتها فى بيت عبد الرحيم . وسبق هذا الحب إلى الوجود ، ووازاه ، كراهية عثمان لعبد الرحيم ، التلميذ الذى كان ينظر إلى أطفال الحارة جميعا فى تعال ممقوت ، ولا يقرأ عثمان فى عينيه إلاّ قوله له « ياتافه ! » وكرهه أيضا لأنه عارض زواجه بوهيبة وهو لم يكن بتوقع معارضة أحد من أهلها إلا هو . وازدادت كراهيته له - أو قل وجد ما يجسدها - بما كان يسمعه من الناس عن ارتباطه بالمندوب السامى الإنجليزى ، وعن قسوته مع الطلاب والجماهير الذين يقعون تحت يديه فى مظاهرات أو غيرها ، فوجد فى هذه الكراهية العامة معيناً لكراهيته له ، ومسوّغا - أيضا - لهذه الكراهية .

كان عثمان - إذن - يكره عبد الرحيم ، لكن وهيبة كانت تحبه ، وكانت تزوره . ووهيبة كانت - أيضا - مريضة القلب ، فاجأتها نوبة قلبية لم يستطع الطبيب - الذى استدعاه عبد الرحيم - أن يدركها فتوفيت فى بيت عبد الرحيم ، الذى كانت تتمنى أن تعيش فيه أو فى مثله ، وها هو أملها يتحقق لكن فى الموت .

والقصة تبدأ باستدعاء رئيس تحرير الجريدة التى يعمل عثمان فى مطبعتها إلى مكتبه تلبية لطلب عبد الرحيم بك ، ليتلقى هناك خبر وفاة وهيبة .

صدمته وفاة زوجته التى كان يحبها ، لكن وفاتها كانت - فى الوقت نفسه - اختباراً حقيقياً لقيمته الذاتية :

فهل يحقق ما كان يقوله له عبد الرحيم بعينيه دائما - وهم صغار - وما أصبح يقوله لزوجته بلسانه - وهم كبار - من أنه تافه ، أو أنه سيثبت لنفسه ولعبد الرحيم بك أنه ليس كذلك ؟

ذهب عثمان إلى (فيلة) عبد الرحيم بك فور استدعائه له فى تليفون السيد رئيس التحرير ، الذى منحه ثلاثة أيام أجازة مدفوعة الأجر ، ومنحه سلفة قدرها خمسون جنيهاً إكراماً لهذا النسب العالى ! وفى (الفيلا) حاول عبد الرحيم مواساته ، وسمحت له سميحة هانم - زوجة عبد الرحيم - أن ينزل لرؤية جثة زوجته ، لولا أن عبد الرحيم بك كان له رأى مخالف « لا داعى لأن تشعل أحزانك يا عثمان .. من الخير أن تكون آخر صورة لها فى ذاكرتك وهى حية » وبالرغم من اعتراض سميحة هانم بأن عثمان زوجها ، وأن هذا حقه .. حرام ، فإن ساقيه لم تطيعاه على الحركة . وحين تحامل - امتثالاً لرأى سميحة هانم - ليتبع عبد الرحيم بك

اقتحمت عليهم الحجرة فتاة فى الرابعة عشرة تسأل إن كانوا قد روّحوا الميتة بيتها ، لأنها دعت أصدقاءها إلى حفل راقص فى (الفيلا) ، فحاول عبد الرحيم وزوجته مداراة الموقف وحتى حين تتاح له فرصة الركوب بجوار جثة زوجته - وهو يحملها فى سيارة عبد الرحيم بك - أمره عبد الرحيم أن « اجلس بجوار السائق أفضل » ، وكان يريد أن يجلس بجوارها ، « ولكنه أطاع عبد الرحيم بك - لا يدرى لماذا . . ؟ »

وبعد أن عاد عثمان بجثة زوجته ، وتجمّع حوله الجيران والأصدقاء وبدأ الاستعداد للجنازة والمأتم ، جاء عبد الرحيم بك ليستعيد الجثة - فى غياب عثمان - دون أن يستطيع أحد منعه « قلنا له انتظر سعادتك لما يرجع ، فلم يرد علينا ، ودخل حجرة النوم وخلفه الرجلان ، فحملا الجثة وخرجا . حاولنا أن نمنعهما ، فقال : هل تحبون أن تبيتوا جميعا فى التخشيبة . لم يكن فى يدنا شىء يا أسطى عثمان . قل لنا ماذا كنا نستطيع أن نفعل مع هؤلاء الكفرة . . ؟!

اشتد غضب عثمان وعاد إلى (الفيلا) مصحوباً باثنين من أصدقائه ، حين فوجئا بمدير البوليس السياسى ينزل من سيارته ليعزى عبد الرحيم ، وكانت لهما تجربة فى المظاهرات معه ، هرب أحدهما وأقنعه الآخر بأن المتوفاة زوجته ، وأنّ عليه أن يخوض الأمر وحده :

ووقف عثمان وحده يتطلع إلى مدخل الفيلا . قد يكون بليد الإحساس كما يتصور ، ولكنها زوجته ، حبّ صباه ، وعِشرة شبابه ، ورفقة كهولته . . ! . . لم تنزل من عينيه دمعة واحدة عليها . . هذا صحيح . . ولكنه لا يستطيع أن يترك جثتها لعبد الرحيم نصار ويهرب . لو فعل لكان نذلاً ، وهذا شىء يختلف عن بلادة الإحساس ؛ فالدموع ليس فى يده أن يرغمها على النزول من عينيه ، ولكن فى يده أن يمنع ساقيه عن الهرب ، وأن يرغمها على السير نحو الفيلا ليطالب بجثة زوجته . وسيطالب بها بأعلى صوته تستطيع حنجرته أن تطلقه ، وسيطبق فى زمارة رقبة عبد الرحيم ابن الأسطى نصار الخراط إن احتاج الأمر ، وسيضربونه ويسجنونه ، ولكن روح وهية لن تنظر إليه من السماء فى احتقار .

ومرة أخرى - لا يعرف لماذا - عاد الصوت الذى فى داخله يردد فى إيقاع منغم : زعيم الأمة . . النحاس . . حبيب الأمة . . فسار نحو مدخل الفيلا ، وقد ضبط خطواته على هذا الإيقاع .

اتجه عثمان إلى (الفيلا) يحمل هذا الإصرار كله على المواجهة فى مسألة ترتبط بكرامته بل بكرامة شعبه ووطنه وترتبط أيضا بحبه لزوجته وبنظرتها إليه من السماء ، متنوياً أن يستخدم كل ما فى طاقة حنجرته من صوت ، بل أن يستخدم يديه إن تطلب الموقف ذلك ؛ فلا مساومة .

بيد أن روحه لا تلبث أن تتكسّر على البوابة ، حين (يحييه) الضابط على الباب بصيحته « وقف يا حمار . . ! » ويحاصرونه « وجذبه واحد من قفاه فى غلظة وقال :

- عمال الفراشة والكهربائية يدخلون من باب الخدم . . هناك . . ! ويدفعه أحدهم فى صدره ، ويهمّ أن يصفعه ، لكنه يستطيع - أخيرا - أن يخبرهم أنه من العائلة فيوقف يد الضابط فى منتصف الطريق . وينقلب الموقف - بالرغم مما يبدو من عدم تصديقهم - فيعتذرون إليه ، بل يناديه بـ « عثمان بك » وينحنى له مشيراً إلى السلم ، راجيا إياه ألا « يكبّر » المسألة ويخبر عبد الرحيم بك !

ويكون هذا الانكسار بدايه - أو تمهيداً ، كما سنرى - لتنازل عثمان عن كل عِزّة للدفاع عن كرامته وحبه لزوجته المتوفاة ، بل حتى عن مشاعر الغضب التى كانت تسكن روحه ، بانكسار آخر يقوم به - هذه المرة ، وبأسلوب آخر غير القسوة والإهانة - عبد الرحيم نصار وزوجته (الهانم) ، وينبع - بالقدر نفسه - من داخل عثمان . فالبك يقابله بوجه « يطفح ترحيبا ولهفة » ، ويحمله على زوجته التى تتحدث إليه فى حجرتها - فى ودّ ورقّة : « لا تُخف عن أختك شيئا » ، وتقنعه بأن من حق عبد الرحيم أن يقوم بجزء من الواجب نحو ابنة عمته ، وأن الحارة لا تصلح لسرادق يسع ألف شخص ، ولا لاستقبال مندوب جلالة الملك ودولة رئيس الوزراء « فهل تزعل لأن وهية ستشيع فى جنازة محترمة ؟ » وعلى الفور تختفى « لكن » من كلامه ، ويتحول اعتراضه - المهذب - إلى الدهشة ، ثم الرضا وقبول الاستسلام النهائى ، تحت ضغط الرقة المفرطة والود والإغراء أيضا بالمأتم الذى لا يحلم به ورؤية الشخصيات التى لا يرى صورها إلا فى الجريدة .

وهو - فوق ذلك - يحاول أن يسوّغ لنفسه هذا القبول والاستسلام ؛ فيوحى لنفسه أنه يقرأ فى عينىّ عبد الرحيم رجاءً ألا يفضحه ، وهو إذ يستر موقفه فإنما يفعل ما كان يمكن لوهية أن تفعله . . . كانت تستر عليك برقبتها . . ! . . . ويوحى لنفسه - مرة أخرى - أنه إذ يقبل ويرضى فهو يحقق لوهية أمنية عزيزة « . . وهية كانت تتمنى فى حياتها أن تعيش فى سراى فاخرة ، وأن تجالس الكبراء والعظماء ، وكانت تعرف أن أمنيتها تلك مستحيلة التحقيق ، . . . فهل يركب رأسه ويحرمها - وهى ميتة - من أمنية عمرها وهى حية . . ؟ » . ثم يعود فى منتصف الليل إلى المنتظرين عودته فى قلق يحاول أن ينقل إليهم ما أرضى به نفسه حتى استسلمت لسارق جثة زوجته : « ظلمنا الرجل يا جماعة . . ! . . وحكاية كرسى فى التخشيبة أراد بها أن ينجز فى سرعة ما جاء لإنجازه

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

قال عم مصطفى مستنكراً : سرقة جثة المرحومة ؟!

- لم تكن سرقة . . . لأن الملك سيعزيه ودولة رئيس الوزراء ، ولأن « سبعة وزراء صافحون الليلة وقالوا لى : شدّ حيلك يا عثمان ! . فما كان من الرجلين المندهشين إلا غادراه وحده حتى لا يسمعا المزيد .

وهكذا تمت الجنازة والمأتم كما أراد لهما عبد الرحيم بك ليدارى موقفه الحرج الذى أوقعه فيه إشاعة رئيس تحرير الجريدة التى يعمل بها عثمان للخبر فى كل الأوساط ، ولم ينل عثمان إلا مشاعر كاذبة لا حرارة فيها ولا مشاركة :

« لقد لاحظ ، حقيقة ، أنهم يهزون كف عبد الرحيم بك فى حرارة ، بينما يكتفون بلمس كفه ، وأن عبارات العزاء التى يوجهونها لعبد الرحيم بك كثيرة متلونة متهدجة بأحرّ المشاعر والانفعالات ، بينما يكتفون معه بعبارة واحدةثابتة مثل الكليشيه فى عمود صحفى : « البقية فى حياتك » .

لكنه يريح نفسه - كما يفعل دائما - بتفسير ذلك بأنهم يعرفون عبد الرحيم معرفة شخصية ، فيهتزون لمصابه ، ويشاركون أحزانه . إن عثمان لا يفهم أن هذا العالم - عالم عبد الرحيم ، الذى لم يحاول أن يمنع ابنته أن تقيم حفلها الراقص ، والذى كان ضيقه يشتد كلما أتاه تليفون يعزيه - لا يعرف الاهتزاز والمشاركة والأحزان ، لكنه يعرف - فحسب - المصلحة ؛ فعبد الرحيم يعلق لزوجته على التليفونات الكثيرة بقوله : « هناك أخبار بأن الوزارة ستتغير ، فهو [وزير الداخلية] وغيره من الوزراء يسرفون فى مجاملتى ، حتى أقترح أسماءهم على المندوب السامى ، ليدخلوا الوزارة الجديدة » . وعثمان لا يفهم هذا كله - بطبيعة الحال - بل هو لا يفهم لماذا يتذكر فى وسط المأتم الفخم الحاج عبد المنعم وعم مصطفى وعفيفى البيومى ، والأسطى عزمى وعبد العليم الفندى مدير المطبعة ، ويحنّ إليهم أيضا . « دع هذا يا عثمان وانتبه إلى فوج الباشوات والبهوات الذى وقف ليغادر السرادق بعد أن انتهى المقرىء الجهير من تلاوته » .

انتهت ليلة المأتم الفخمة مبكراً (فالساعة لم تجاوز النصف بعد العاشرة) و « عندنا فى الحارة المعازى تستمر إلى ما بعد منتصف الليل »، فيرد عليه عبدالرحيم بك - فى جفاء سافر ، هذه المرة - أنهم ليسوا عندهم فى الحارة ، والناس هنا وراءها عمل ، حتى هو نفسه عنده اجتماع بعد نصف ساعة . ثم هو يوقفه عن متابعته والسير خلفه ليأمره بأن يبقى مع الفراشين حتى يرفعوا الكراسى ويفكوا الخيام ، ويسمح له أن يدفع للفراشين حتى « تشارك فى مصاريف جنازة وهيبة حتى ترضى » ، فيدفع كل ما معه : السلفة ، وما أعطاه أصدقاؤه مشاركة .

بدأ عثمان - هنا - يواجه الحقيقة التى كان يأبى طوال اليوم والليلة السابقة عليه أن يواجهها ؛ فها هو عبد الرحيم يتغير تماما عما كان عليه طوال اليوم والليلة - حتى لا يفضحه عثمان - وها هو عثمان نفسه يغادر الفيلا والبك والمأتم - بعد أن غادر الباشوات والبكوات والوزراء . . سرادق العزاء . . ويعود إلى من كان يودّ أن يغادرهم ولكنهم كانوا يسكنون نفسه ، فيتذكرهم - لا يدرى لماذا - وهو بين الوزراء والباشوات ويحنّ إليهم ، ويتراكم الضيق فى نفسه خطوة وراء الأخرى لأنه لم يقابل - فى عودته إلى الحارة - واحداً منهم يسقيه كوبا من الشاى الثقيل ، أو يدعوه إلى القهوة ، أو يستطيع هو أن يدخل إلى القهوة - ليلة مأتم وهيبة الذى انفض فى العاشرة والنصف - وتذكر وهو يدخل الحارة أنه لم يأكل منذ الأمس وأن عبد الرحيم لم يدعه إلى طعام ، ولكن ضيقه أشد كفراً من جوعه ، وترامت - على السلم - إلى عينيه أنوار تتسلل من الشقق المجاورة وترامت إلى أذنيه أصوات تتناقش ، وكم يودّ لو سمعه أحد يتكلم مع أحد . . ولكن مع مَنْ ؟ وحين يهم بدخول الشقة سمع حواراً بين الحاج عبد المنعم وعم مصطفى انتهى بقول الأخير : « فى هدوء ولكنه حاسم وواثق : مستحيل يا حاج . . النحاس باشا لا يضع يده فى يد برادع الإنجليز » تتذكر عثمان - على الفور - ما كان يسمعه عن عبد الرحيم - وما سمعه فى الجنازة من الناس الذين وقفوا ليتفرجوا - من أنه « بردعة الإنجليز » . غير أن عثمان - وهو يدخل شقته - لم يستطع أن يلوذ بندائه الذى كان يلوذ به « النحاس حبيب الأمة » ، لأنه قطع كل الجسور بينه وبين النحاس وأحباب النحاس ، وهو يعلم أنه لن يستطيع الانتماء إلى الجانب الآخر ، الإنجليز وبرادعهم حتى لو كانوا وزراء وباشوات وبكوات حتى الملك نفسه : « ففتح الباب ودخل وركله بقدمه فى غضب ، فأغلقه بصوت مدو . وارتمى على الكنبة فى الصالة ، وبكى . . وبكى . . وبكى . » .

فتفاهته لا تعود إلى مجرد عامل مطبعة ، أو إلى أن أحداً خارج المطبعة لا يعرف اسمه ، أو إلى أنه لو نزع من مكانه أمام مكنة الجمع فلن ينهار مبنى الجريدة ، بل ولا إلى أنه كان يقرأها فى عين عبد الرحيم دائماً ، بل لأنه لم يستطع أن يثبت عكس ذلك ؛ أن يتحدى ويحارب وينتصر ، أن يأخذ جثة زوجته من سارقها ، وأن يظل فى مصالحة مع الحقيقة ويعترف بأن عبد الرحيم - ولو أقام جنازة فخمة لوهيبة - بردعة للإنجليز وعدو للشعب ، وأنه يفعل هذا لمصلحته الخاصة وللخروج من مأزق - بعد أن قال له فى البداية إنه لن يحضر الجنازة فى الحارة - وأن مخه - مخ عثمان - لم يكن (برطوشة) حين كان يحاول أن يمنع وهيبة عن حياة رخية فى قصر عبد الرحيم ، ولكن مخه كان (برطوشة) حقا ساعة تنازل لعبد الرحيم عن جثة زوجته ، وتنازل له عن كبريائه الذاتى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورضى أن يسير خلفه حتى لو كان يقف بجانبه « كتفا بكتف » وباع بصداقة الأصدقاء وحب الجيران وتعاطفهم ومشاركتهم له فى مصابه وأحزانه - وهو ما كان يمكن أن يجعل دموعه على وهيبة تنزل غزيره - تطلعا هو يعرف أنه مخفق ولن يصل به إلى شىء إلا الندم ، والوحدة والضيق ، حين ينقطع عنه الجميع ، من تركهم ومن تركوه - وكان لابد أن يتركوه ، فهم لم يأتوا من أجله أصلا .

إن دموعه كانت دموع الألم لثقل الحقيقة التى ظل يراوغها ويأبى أن يقبلها ، حتى تفرض نفسها عليه فى مظاهر عدّة لا يستطيع منها هربا ؛ فهى حياته ، إن أراد تغييرها فإن للتغيير أسلوبا آخر غير الانتهازية أو الاستسلام !

وعبد الرحمن فهمى يستخدم فى رواية القصة ضمير الغائب - بالرغم من تمدّد شخصية عثمان على المساحة الكبرى من القصة ، وعلى الرغم من استخدامه الحديث الداخلى للشخصية بكثرة - ليتيح للأحداث أن تتنقل فى حرية بين العالمين اللذين يدور الحدث بينهما ؛ عالم عثمان وعالم عبد الرحيم (ويتصل بهذا الأخير السيد رئيس التحرير) ، وحتى تكتمل - أمام القارىء - كل جوانب هذا الحدث ومن كل أطرافها . فالتركيز الأساسىَ على شخصية عثمان ، وعلى ردود أفعاله تجاه الأحداث ، وعلى المواقف التى تتخذها من هذا الحدث أو تلك الشخصية ؛ ومن ثم يكثر استخدام الكاتب - كما أشرنا - للحديث الداخلى الذى لا يستخدم مع شخصية أخرى غير عثمان : فنعرف ماضى الشخصية وعلاقاتها المختلفة فى الحاضر والماضى .

غير أن هذا لا يعنى إهمال الحدث الخارجى ، الذى يتيح استخدام ضمير الغائب الإلمام بكل خطواته فى اللحظات التى تحدث فيها ، وفى مكانها أيضا ، دون أن يكون عثمان موجوداً فى هذا المكان فى ذلك الوقت . فعثمان - على سبيل المثال - حين يغادر حجرة رئيس التحرير يبقى الراوى ليخبرنا أن يرفع هذا سماعة التليفون الداخلى ، وطلب المطبعة وقال لمديرها : احجز عموداً فى صفحة الوفيات لبنت خال عبد الرحيم بك منصور .

ثم رفع سماعة التليفون الخارجى ، وأجرى عدة مكالمات . وبعد أن يغادر عثمان (فيلا) عبد الرحيم بجثة وهيبة ، يعود الراوى وحده إلى (الفيلا) ليكشف رؤية عبد الرحيم وزوجته لعثمان وموقفه - فى الماضى والحاضر - ويكشف أيضا عن المأزق الذى يقع فيه عبد الرحيم ، وقد بدأت المكالمات تنهال عليه تعزّيه ، بل يزوره وزير الداخلية ليعزيه فيوقعه فى مأزق جديد - لكنه جانبى لأنه لا يتصل بعثمان - وقد وجد فى البيت موسيقا ورقصا ، وتصوّر أن الخبر ربما كان كاذبا ، ويكشف أيضا عن طبيعة « المكالمات » التى كان يجريها رئيس التحرير بعد خروج عثمان . ولا يستخدم الكاتب هذا الانتقال بعد ذلك ، وانتفى - تقريبا - دور الراوى المحايد ، أو هو يظل فى صحبة عثمان لا يفارقه إلى النهاية . هل كان وجود الراوى المحايد ضرورة فنية ، أو أن الكاتب كان باستطاعته أن يستخدم ضمير المتكلم ويعينه الحوار فى الكشف عما يؤديه الراوى المحايد من سدّ بعض ثغرات الحدث ؟ أظن هذا كان أوفق ، وبخاصة أن جُلّ القصة مكرسة للكشف عن شخصية عثمان ، وأن الحديث الداخلى يكشف عن جوانبها كلها ، بما فيها الماضى وما تحمل من ذكريات علاقته بزوجته وعلاقته بعبد الرحيم ؛ ولأن الراوى المحايد لا يقدم للقارىء ما يعجز الحوار عن كشفه ، بل إن ما يكشفه يكتشف حقا فى الحوار الذى يدور بين عثمان وزوجة عبد الرحيم حين يعود عثمان إلى (الفيلا) بعد « سرقة » عبد الرحيم لجثة وهيبة . ولكن اهتمام الكاتب يتتبع كل جوانب الحدث وقت وقوعها - ما أمكن - هو الذى ألجأه إلى هذا الراوى المحايد ، ولا يتيح له أن يقدم صورة متكاملة لعالم عبد الرحيم ، إلا هذه الصورة المعتادة لعالم المنافقين فاقدى الكرامة كما يجعله يعطى للقارىء كل شىء دون أن يترك له فرصة ليستنبط أو يفكر فيما عسى أن يكون قد حدث .

وهذه النقطة الأخيرة تجعل تفكير القارىء متجهاً إلى محاولة تفسير شىء واحدا ، هو دموع هذا الرجل (التافه) ؛ هل هى دموع الحزن على زوجته ، وقد امتنع عليه نزولها منذ سمع الخبر حتى عاد إلى بيته بعد انتهاء المأتم ، حتى وصفته سميحة هانم بأنه بليد الإحساس ، ووصفه عبد الرحيم بأنه « طول عمره حيوان » ، بل هو نفسه يقول « لابد أننى بليد الإحساس » ، أو أنها دموع العجز والإخفاق والكرامة التى أضاعها والأصدقاء الذين قطع نفسه عنهم ؟ إنه أمام قصة محكمة التفاصيل ، لا يحتاج أن يسأل نفسه سؤالا تكون إجابته استكمالا لحدث أو موقف ، ولا يبقى له إلا أن يصل إلى « المغزى » من خلال هذه التفاصيل الكاملة للحدث . والراوى يلجأ إلى أسلوب « إخفاء الحقيقة » مع قارئه ، فلا يخبره بطبيعة المكالمات الخارجية التى يجريها رئيس التحرير ، الأمر الذى يَخْفى على عبد الرحيم أيضا حتى يعرف أن ناشر الخبر هو رئيس التحرير . ويلجأ إلى هذا الأسلوب نفسه مع شخصياته ، مرة مع عثمان حين يفاجأ بأن عبد الرحيم أتى ليأخذ الجثة ، بعد أن قال له إنه قد لا يستطيع حضور الجنازة ، ومع عبد الرحيم والمكالمات تنهال عليه دون أن يعرف مَنْ أذاع الخبر .

وعبد الرحمن فهمى كاتب يعرف كيف يستخدم كل تفصيلة من تفصيلات الحدث لكشف طبيعة الشخصية وطبيعة الموقف الذى تعيشه . كما يعرف أيضا كيف ينتقى هذه التفصيلات ، دون تزيّد أو إسراف ، بالرغم من أن القارىء يشعر بأنه عاش كل تفصيلات حياة عثمان فى هذين اليومين . لأن الكاتب يستطيع أن يضع يده على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللحظة التي يريدها ليكثف وجودها بحيث يشعر القارىء أنه يعيشها مع الشخصية .

***

إن « دموع رجل تافه » قصة جيدة لكاتب يعرف أسرار فنه ، ويعرف كيف يستخدم هذا الفن في مخاطبة أكثر من مستوى من القراء ، يعينه على هذا لغة دقيقة منسابة ، بسيطة ، تقترب في كثير من الأحيان - وبخاصة في الحوار - من لهجة الحديث اليومي ، إلا أن الكاتب لا يلجأ إلى العامية إلا حين يشعر بأن الموقف أو التعبير يلحّ في طلب هذه اللفظة العامية أو تلك ولا يجد لاستخدامها بديلا .

القاهرة : د. عصام بهى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتّاب القصّة يتحدثون عن: واقعهم، وإبداعهم، ونقادهم

كيف يتصورون قضايا القصّة فى السّبعينيات

إعداد: أحمد فضل شبلول

تنشر «إبداع» هذه «المناقشة» التى شارك فيها أحد عشر كاتبا قصصيا مصريا من الستينات والسبعينات، لكى تضع تحت عيون كل مهتم بالأدب المصرى المعاصر، آراء متباينة، أعرب عنها بحرية المشاركون فى هذا «الاستبيان» التلقائى، حول قضايا تتراوح بين تصورهم لأبعاد الواقع الإنسانى الذى عايشوه، وكتبوا عنه قصصهم، وخاطبوه بهذه القصص، وبين تصورهم لانتماءاتهم الفنية وانتماءات زملائهم من القاصين - من جيلهم أو من أجيال أخرى، ومن النقاد والحركة النقدية بوجه عام.

و«إبداع» بعد هذا، تحب أن تدعو النقاد، والمبدعين إلى المشاركة فى هذه المناقشة، حيث يتحمل كل مشارك مسئولية ما ينشر له، وحيث نتوقع أن نحصل فى النهاية على تصور متكامل عن «وعى» قطاع عريض من الحركة الإبداعية، والنقدية فى بلادنا، وعلى فرصة لتفاعل حقيقى بين أبناء هذه الحركة.

«التحرير»

أثار د. عبد الحميد ابراهيم فى مقال له (نشر فى عدد مارس ١٩٨٤ من «إبداع»)

عددا من القضايا الأدبية الهامة عن قصاصى جيل السبعينيات، وهو يعرض ويعلق على كتاب «مختارات القصة القصيرة فى السبعينيات» الذى جمعه وقدم له الكاتب

إدوار الخراط وهذه القضايا تمس واقع إبداع جيل بأكمله، وهو الجيل الذى مايزل يقدم إبداعاته فى انتظار ناقد - بل ونقاد - لتقييمها - تقييما موضوعيا - وإلقاء الضوء عليها.

قد حاولت من جانبى أن التقى بعدد من مبدعى هذا الجيل الذى اتهمه د. عبد الحميد ابراهيم فى مشاعره وحذر من خطره القادم، فى محاولة لمعرفة الرأى الآخر، وحتى تكتمل صورة هذا الجيل المتهم (جيل السبعينيات) أمام القارىء.

وبداية أقول إنه ليس بالضرورة أن تكون الآراء المطروحة فى هذا (الإستطلاع) لمبدعى جيل السبعينيات (مع أن هذا التقسيم الزمنى - كما سنرى - مطاط وغير محدد، أو غير قاطع) ولكننى حاولت أن أثير وأن أطرح الموضوع (أو القضية) على أكبر عدد ممكن من أدباء ومبدعى مصر من ذوى الأعمار المختلفة، لأن ما أثاره د. عبد الحميد ابراهيم يتعلق - قبل كل شىء - بقضية الإبداع نفسه. فى حقبة معينة من تاريخ مصر

الأدبى . وهذه هى آراؤهم «أ. ف. ش.»

سعيد سالم :

○ يعترف د. عبد الحميد فى بداية مقاله أن المجموعة المختارة من الكتاب لا تمثل جيل السبعينيات تمثيلا حقيقيا (وهذا ما نتفق فيه معه تماما) لكنه يأتى فى نهاية المقال بإنذار جهنمى من خطر الجيل (الذى لا يعرف الرحمة) . فكيف يصح الإنذار من هذا الجيل بناء على استدلال من عينة غير ممثلة (حسب اعترافه) ؟

وأكبر دليل على ذلك أن هناك كاتبة من كتاب المجموعة وهى (سحر توفيق) لم نقرأ لها قصة واحدة على مدى السنوات العشر الماضية على الأقل فى جريدة أو مجلة معروفة ، ومع ذلك اختارها الأستاذ ادوار الخراط كنموذج يمثل أدب السبعينيات ، وأغفل فى الوقت ذاته العديد من الأسماء التى نشر لها عشرات من القصص الجيدة سواء فى المجلات أو الجرائد المصرية والعربية أو فى مجموعات قصصية مطبوعة ، أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : صلاح عبد السيد - محمود حنفى - أحمد الشيخ - مصطفى نصر - مرعى مدكور - محمد مستجاب - محمد الراوى .. وغيرهم .

ويعترض د. عبد الحميد على «الحياد أمام كل شىء» ويكرر اعتراضه على هذا الحياد فى أكثر من موقع بالمقال ، كما يصف كتاب هذا الجيل بالخلو من المشاعر «الانسمة حب ولا نغمة رقيقة ولا لمسة حنان» . فهل يطلب منا د. عبد الحميد أن نفصل له قصة بالمقاس تتغنى فيها بآمال واهمة ، أم أنه يشترط علينا أن نورد فى قصصنا لمسات الحب والحنان كشرط أساسى لرضائه عنا كما رضى عن كتاب الستينيات ؟ صحيح أن الأدب فن جميل ، ولكن هل يمكن أن ننكر علاقته بالواقع الإنسانى المعاصر على مستوى العالم كله ؟

إن هذا الحياد «المثير للأعصاب» ضرورة فنية بل وبديهية لا ينكرها الناقد بشرط أن يكون الحياد موحيا ، بلا تدخل من الكاتب ، اللهم إلا اذا كان الحياد مقصودا لذاته ، وأخشى أن أعود مرة أخرى إلى القاء اللوم على عدم تمثيل المجموعة المختارة لجيل السبعينيات .

٣ - إن قصة «الشجرة والعصافير» لابراهيم عبد المجيد تعبر إلى أقصى حد فنى مستطاع عن اخطبوط الاغتراب الشامل الذى تكاد أذرعه الملتفة حول أرواحنا تفتك بحياتنا بل وبكل جيل من حولنا ، ومع ذلك فهناك بصيص من الأمل يشير إليه الكاتب فى النهاية وان كان المبرر لهذا الأمل مبررا سلبيا إلا أنه مقبول فنيا ، ولا يمكن بالقياس إلى ذلك أن تعتبر النهاية «تشنجية» كما قال الدكتور .

٤ - من العجيب أن يصف الناقد لغة عبده جبير بالرتابة ، ففى هذا ظلم صارخ لست أعرف سببه ، فاللغة فى قصة الوادع لغة مثيرة جدا وهى متحركة بإيقاع سريع ، يتمشى مع سرعة القطار ، وهى مليئة بالصور الموحية المتداخلة المشوقة .

٥ - من يقرأ مقال د. عبد الحميد بعناية يكتشف أنه من عشاق الرومانسية - وهذا من حقه - ولكن حين يكتب بقلم الناقد فإننا نطالبه بالتخلى عن هذا الإنحياز ونطلب منه «الحياد المثير للأعصاب» الذى يرفضه منا فى القصة القصيرة .

فؤاد حجازى :

○ أنا أتفق معه فيما ذهب إليه من نظرة هؤلاء الكتاب (أى كتاب جيل السبعينيات) المحايدة للواقع دون عاطفة ، أو انحياز ، وهذا حق . وأعتقد أن هذا نابع من بعض كتاب جيل الستينيات مثل ابراهيم أصلان . إن هذه النظرة مستمدة من الغرب أو من التشيؤ - وإذا كان هذا مقبولا فى دولة كفرنسا مثلا .. حيث أصبحت الاحتكارات الاقتصادية مهيمنة .. وأصبح الفرد غريبا لا إرادة له .. ففى مجتمع مثل مجتمعنا .. لم يصل التطور إلى هذه الدرجة .. وبالتالى فالتشيؤ يصبح فكاهة .. وانما الأقرب إلى الصواب هو اللامبالاة ولكنها ليست لا مبالاة الترف .. ولكن الامبالاة الناتجة عن العجز والقهر من قبل السلطة والعرف التقليدى اللذين قهرا الفرد وجعلاه لا يتصرف بحرية ، ومع ذلك فأنا أرفض حتى التشيؤ فى فرنسا .. فإنه على الرغم من السيطرة الكبيرة للاحتكارات على مقدرات الأفراد ، فلم ولن يصبحوا أشياء .. وإلا ففيم كانت حركة الطلبة فى ٦٨ ، والتمرد الذى نشب فى المجتمعات الأوربية بعدها مثل الهيبز وغيرها .. إننى أعتقد أن الأشياء لا تتمرد أو تثور .

ولكنى اختلف مع الدكتور فى اطلاقه صفة الجمود والخلو من المشاعر على جيل السبعينيات كله .. فلا شك أن بعضهم عنده شىء من الدفء مثل «المخزنجى» فهو يصدر فى ابداعه عن احساس انسانى وتوق شديد للحرية .. وهو مهتم بالانحياز إلى بطله أو إلى مثل أعلى يسعى إليه .. ولا يعيبه هذا .. وكذا «الوردانى» فى بعض قصصه ينزع نزوعا انسانيا دافئا .. وكمثال قصته «ولد وبنت» .

وأعتقد أن الذى لم يستطع د. عبد الحميد ابراهيم أن يضع يده عليه ، هو أن أغلب قصص جيل السبعينيات ليست بقصص - أى أنها مجرد لقطات - أو لوحات - بعضها يبلغ من القوة فيصبح قصة ، وبعضها يغلف فيظل مجرد لوحة بدون أبعاد ، وبعضها يشوبه الغموض وعدم الوضوح .

كما إنى اختلف مع د. عبد الحميد ابراهيم فى الخطر الذى يحذر منه ، فأنا أعتقد بأنه لاخطر هناك ، فهؤلاء الكتاب ليسوا جماهيريين لدرجة أن نخشى خطرهم ، كما أن لهم مشكلة هامة لم يحلوها تماما - أوبعد - مع المتلقى ، فكثير من أعمالهم غير مفهوم تماما ، أو غير جذاب بالنسبة للقارىء العادى . وعليهم أن يحلوا هذه الإشكالية .. وأن يقدموا فنا رفيعا يرضى طموحاتهم ، وفى الوقت نفسه مقبول من أى قارىء مهما كان مستواه الثقافى . وأعتقد أنهم فى الطريق إلى هذا .. فأصلان مثلا (وهو من جيل الستينيات) أصبحت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصة عنده أكثر دفئا ، وتخلت عن حياديتها السابقة ، وبرودها السابق ، وأصبحت تمس بتعاطفه مع البسطاء ، أوتار القلب (قصة «الفحام» مثلا وما بعدها نشرت بإبداع عدد(٢) ١٩٨٣) وفي روايته الأخيرة يتكلم بحب عن حي امبابه الشعبي .. وينغمس في المظاهرات ، ويدين اللامبالاة عند المثقف ، ويقدم لوحة شعبية رائعة ..

فالورداني ، والمخزنجي وسهام بيومي .. ويوسف أبو ريه - في بعض قصصه - يتعاطفون بشكل أو بآخر مع البسطاء .. ومع القيم المستقبلية .. ولكنهم بالطبع - ينبغي عليهم أن يطوروا أنفسهم ، فالمخزنجي وجار النبي الحلو شبعنا من قصصهم الطفولية والبريئة وينبغي أن يكتبا عن الواقع المعقد والفني ، وبالتالي تكتسب قصصهم ثراء وغنى ولا تكون مجرد قصص جيدة فحسب ، ولكن عليهم أن يجنحوا بالقصص نحو التعقيد أو التركيب ، لتعطى أكثر من بعد ، بدلا من «اللوحات» التي يصفها الدكتور بالتسطيح .

أما سهام بيومي .. فلها قصص جيدة وتتسم بعمق المغزى الانساني ، وهي مفهومة ، وموحية وهي نموذج جيد لكاتبات هذه الفترة ، ومثلها أيضا الكاتبة اعتماد عبد العزيز ، فهي تتمتع بدفء إنساني ، وبحسن توجه إلى المتلقي .

ولكن الذي لست أدريه هو : لماذا سار الدكتور عبد الحميد وراء ما اختاره ادوار الخراط ؟ هل هذه النماذج هي أدب السبعينيات . لقد ضم الكتاب أسماء من الستينيات مثل جار النبي الحلو ، وعبده جبير .. كما ضم أسماء نسمع عنها لأول مرة . إن اختيار هذه القصص لا يمثل أفضل انتاج السبعينيات . ثمة أسماء يشع إنتاجها بالدفء والإنسانية وتحفل بالمتلقي مثل : سهام بيومي ، اعتماد عبد العزيز ، محمد عبد المطلب ، محمد محمود عثمان ، مصطفى نصر ، سعيد بكر ، وثمة أسماء حفلت بأدب المقاومة واكسبته بعدا إنسانيا وعمقا كبيرا مثل : قاسم مسعد عليوه ، رجب سعد السيد ، محمد الراوي - الخ ..

وكنا نود من الدكتور ابراهيم - وهو رجل أكاديمي - ألا يسير خلف نماذج إدوار الخراط ، بل كان عليه أن يرى ويبحث ، وعنده دار الكتب ، ونشراتها عن مطبوعات السبعينيات ، ليوثق بنفسه ، ويخبرنا عن أدباء السبعينيات حقيقة .

محمود عوض عبد العال :

○ الملاحظة الأولى على كلام د. عبد الحميد هي أنه لم يقرأ الكتاب السالف الذكر كاملا ، ولم يقرأ جيدا مقدمة ادوار الخراط ، والدليل على ذلك أولا : أنه استعرض في كلمته الحديث عن أربعة كتاب فقط ، ولم يذكر باقي الكتاب ولو بكلمة واحدة - رغم أن لكل كاتب من المجموعة تميزا يفرده عن غيره - وثانيا : أن حديثه يتصف بالعموم والشمول ، ولم يطبق نظراته على موضوعات بعينها أو جلا مفادها ما قاله أو تؤكد مزاعمه ، إنما هي شعارات جديدة (إن هذا الجيل خطر قادم ، فاحذروه أو افهموه) وكنت أود من الدكتور الناقد أن يطلعنا على همة النقد المعاصر حول الأعمال الإبداعية الجديدة والتي توفرت بحمد الله لأستاذنا الناقد الكبير د. محمد مصطفى هداره الذي قدم درسا عمليا أمام النقاد بمحاولته الرائدة والعملاقة ، في تحليل عدد كبير من نماذج القصة المصرية القصيرة المعاصرة والتي نشرها على حلقتين (في مجلة «الدوحة» عددي ٩٠ و ٩١ عام ١٩٨٣) .

لقد كان على الدكتور عبد الحميد أن يراجع كتابات هؤلاء المتهمين بالتحذير منهم ، وأن يطلب موافاته بكتبهم ومؤلفاتهم ، وعلى أية حال فإن الكلمة ينبغي أن تكون في مجال النقد لأصحابه المتابعين للحركة الإبداعية في القصة القصيرة والرواية في مصر ، واذكر منهم الأساتذة : د. محمود الربيعي ، د. حمدي السكوت ، جلال العشري ، د. نعيم عطيه ، د. عبد الحكيم حسان ، د. عبد القادر القط ، د. على الراعي ، سامي خشبه ، محمد السيد عيد ، د. محمود الحسيني ، د. زكريا عناني ، د. الطاهر مكي ، د. سيد حامد النساج ، وغير هؤلاء من أساتذتنا القادرين على توصيل د. عبد الحميد ابراهيم إلى شاطىء الحقيقة في كل ما يتصل بهذه القضية ، كما يمكن لسيادته الرجوع إلى جامعة هارفارد الأمريكية ، والتي تبنت عددا كبيرا من هؤلاء الكتاب بالتعريف والتقديم ، في طبعات مترجمة إلى الأدب العالمي ، بعد ترشيح كبار النقاد في مصر لهذه الابداعات ، لتكون واجهة حضارية معاصرة لما يكتبه جيل السبعينيات .

شفيق العمروسي :

○ أعتقد أنه لابد من البدء دائما من مقدمات صحيحة حتى نصل إلى نتائج صحيحة ، وعلى الرغم من أن تلك بديهية ؛ إلا أنه يبدو واضحا أن الدكتور عبد الحميد ابراهيم لم ينتبه اليها ، ففي مقاله جعل من كتاب «مختارات القصة القصيرة في السبعينيات» مقدمة يبنى عليها حكمه على جيل كامل ، وذلك على الرغم من تأكيده على أن (هذه المجموعة لا تستطيع أن تقدم صورة كاملة لهذا الجيل ..) !

والغريب هنا أن المجموعة نفسها لم تدع أنها تقدم صورة كاملة لكتاب القصة القصيرة في السبعينيات ، فهي ليست سوى (مختارات) تضم أربع عشرة قصة ، تمثل تيارا محددا في نهر القصة القصيرة بمصر ، والقارىء لمقدمة ادوار الخراط القيمة لهذه المجموعة يجده يعترف صراحة بأنه لم يتناول - لأسباب عملية كما يقول - عددا كبيرا من كتاب هذا الجيل .

اذن نحن أمام مجموعة من القصص القصيرة كتبت في فترة السبعينيات ، وكتابها تحاصرهم معوقات النشر ، والناقد الذي قدم المجموعة يلتمس فيها تيارا يسميه (الحساسية الجديدة) وهو أيضا يقدم لنا - على المستوى النظري - افتراضات

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

منهجية كدليل للبحث عن (معالم معينة) فى ساحة القصة القصيرة المصرية أثناء السبعينيات .

وأعتقد أنه لو فهمنا ذلك - كما توضحه دراسة ادوار الخراط - فإن أى دراسة جادة يجب أن تتعرض لمنهج الناقد ، وفروضه التى يقدمها ، ثم مدى نجاحه أو إخفاقه فى الكشف عن هذا التيار ومحاولة تأصيله . هذا هو المدخل المنطقى كما أعتقد ، وإلا فعلينا أن نلتزم الصمت ، فلا معنى لأى حديث إلا إذا تضمن - على حد قول استاذنا د. زكى نجيب محمود - الجديد . وهناك نقطة أخرى تثيرها المقالة وإن لم تكن هى أول من قدمها ، وأعنى بها (مصطلح السبعينيات) وهو ليس سوى حجر جديد يضاف إلى جملة الأحجار ، مثل قولهم أدب شيوخ ، وأدب شباب - التى تشكل سدا يحجب الرؤية النقدية المتعمقة عن الوصول إلى إبداعات تتزايد كل يوم ، وفى انتظار من ينفض عنها التراب ، وأيضا ، وهذا هو الأخطر - افتعال معارك وهمية بين كتاب كل عقد زمنى وآخر ! هنا تطرح أسئلة عديدة - هل يمكن لكل عقد زمنى أن يفرز تيارا أدبيا (ولن نقول تيارات) قائما بذاته ؟ وهل نهاية عقد وبداية آخر هى نهاية - موازية - لتيار أدبى جديد وميلاد آخر ؟ ثم هل لكل جيل من المبدعين عقده الزمنى الذى ينحصر بداخله بطريقة آلية ؟

لو حاولنا - مجرد المحاولة - أن نجيب على تلك الأسئلة . . سوف نعرف أى قدر من التعسف نفرضه على الأعمال الإبداعية .

والنقطة الأخيرة التى تثيرها تلك المقالة ، هو ذلك التحذير الذى أطلقه الكاتب فى نهايتها ، بعد أن أعتبر تلك المجموعة من المختارات بمثابة تعبير عن جيل كامل - وهى المسألة التى عرضنا لها فيما سبق ، والمهم هنا أننى لا أفهم ما هو المقصود بذلك التحذير الذى يطلقه الكاتب (إن هذا الجيل خطر قادم ، فاحذروه أو افهموه . . إنه خطر قادم ، فانتبهوا أيها السادة) هل هى دعوة للإستعداء أو الإحتواء ؟

إن كتاب هذه المجموعة ينتمون بحكم اعمارهم (وكلهم ما بين مواليد ٤٤ - ١٩٥١) إلى (جيل الغضب) أو إلى ذلك الجيل الذى اخترقت نكسة ١٩٦٧ منطقة وعيه ، لتنقله من منطقة الأحلام المخدّرة اللذيذة ، إلى منطقة إعصارات تمتد منذ ذلك الوقت وحتى يومنا هذا ، عبر انحناءات صاعدة وهابطة بنسب متفاوته ومختلفة ، وفى تلك المنطقة ، التى هى الإطار المرجعى لذلك الجيل - يصعب اكتشاف ما يبحث عنه كاتب المقال من رومانسية ، هى فى أصلها لم تكن سوى حالة - فى تاريخنا - تمثل هامشا ضعيفا لرومانسية الغرب التى طبعت عصرا بطابعها ، وهذا الجيل يحمل فى داخل غضبه - المشروع - أملا فى التغيير (وفعل الكتابة نفسه هو محاولة جادة للخروج من حالة الجمود التى أريد فرضها عليه) . إن تأكيد حسان فى قصة ابراهيم عبد المجيد (الشجرة والعصافير) على أنه «لا يجب أن نموت من البرد بأى حال» والمتاهة التى تبحث عنها سحر توفيق ، ومغامرات عبده جبير فى الكتابة - على سبيل المثال لا الحصر - لا تدفعنا مطلقا إلى الخوف من هذا الجيل ، فقط يمكن أن نفهمها حين نضعها فى مكانها ضمن إطار كبير يشمل حركة الفكر فى ارتباطه مع الواقع ، والتى بدأت - بعد ٦٧ - تأخذ اتجاها مغايرا لما كانت عليه ، فى سبيل تحديد هويتنا ، وهى مرحلة مازلنا نعيش بداية إرهاصاتها ، وهنا يكون الأمل . . فلا تحذروا هذا الجيل . . ولكن افتحوا له الأبواب والنوافذ . . لأنه المستقبل .

حسنى سيد لبيب :

○ إن المجموعة تجاهلت كتابا اخرين وكان يمكن أن يتصدر الكتاب دراسة عن جيل السبعينيات تغنى عن نشر نماذج لجميع كتاب هذا الجيل . إنه من الظلم الفادح الحكم على جيل السبعينيات من خلال كتاب صدر بهذا الإسم ويضم أربع عشرة قصة ،

وأرى التقسيم الزمنى الذى درج عليه بعض الكتاب والنقاد تقسيم غير مريح ولا يعبر بصورة دقيقة عن الحركة الأدبية ، فالتقسيم الزمنى جائر وظالم للحركة الأدبية والنقدية ، وهو يسير جريا على عادة خريجى الكليات الجامعية من منطق دفعة التخرج ، والمدارس الأدبية قد تمتد أجيالا وأجيالا ، ولا نستطيع ان نستنبط ملامح كل جيل بفترة زمنية ما ، ولا تندثر ملامح الجيل بإنتهاء عقد من السنوات ، وغاية ما نستطيع هو تسجيل بعض الظواهر ، ولكننا لا نستطيع أن نؤسس عليها أحكاما قاطعة ونهائية .

إن د. عبد الحميد لا يحكم على كاتب ، وإنما يحكم على جيل بأكمله ، وهذا أمر لا نستطيعه إلا إذا قرأنا كتابات هذا الجيل ، ودرسناها لنستخلص الظواهر ، ونرتب المقدمات والنتائج ، حتى يكون الحكم منهجيا وموضوعيا .

محمد الجمل :

○ يقول د. عبد الحميد إن جيل الستينيات من أمثال محمد حافظ رجب (وسواه) كانوا يحسون بعبث الواقع فيجزعون ، ويتباكون ، من أجل أشياء افتقدوها فى واقعهم ، وأنا أختلف فى أن هذا الجيل ينتمى إلى مفهوم العبثية ، إنه كان يرصد سلبيات الواقع وتناقضاته ، من خلال إحساس واع برفض هذا الواقع حلما بالأحسن والأفضل ، وتطلعا إلى مجتمع يسوده العدل والانسجام والاتزان ، وكان منهم من نادى بواقعية ذات ضفاف ، ومنهم من اكتفى بواقعية بلا ضفاف - على حد تعبير روجيه جارودى .

ويصف د. عبد الحميد جيل السبعينيات بالجمود المطلق الذى يخلو من المشاعر ، وأنا مع الكاتب فى هذه الحقيقة المقبولة فى عصر اكتسحت الماديات والفكر المادى كل نسمة حب ، وكل نغمة رقيقة وكل لمسة حنان ، ولكنى لست معه فى أن هذا الجمود يصل إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حد الحياد ، فلا حياد فى الفن ، فالجمود فى حد ذاته موقف احتجاج ، وتعبير عن رفض العصر ، ويقول الدكتور أن هذا الجيل يعالج الأشياء بسطحية تفتقد إلى التعمق لأى شىء ، فإذا كان الكاتب يقول ذلك على سبيل التوصيف ، فأنا معه فى ذلك ، فسطحية الصداقة وسطحية الحب ، وسطحية العلاقات الإنسانية بوجه عام ، هى أيضا موقف احتجاج ، وهنا يكون افتقاد التعمق مقصودا لذاته وهو مضمون جوهرى حرص جيل السبعينيات على التعبير عنه فى حقبة فقدت فيها العلاقات أى قيم تتصف بالإصالة والعمق . فمن أين يأتى هذا الجيل بعمق الحياه فى أعماله ؟

إن التعمق المطلوب يكون فى هذا الموقف تزييفا للواقع ، والإبداع ينطلق من أرض الواقع . وليس من قيم يتصورها الناقد مسبقا ، ويقيس بها العمل الإبداعى .

وعندما يقول الكاتب إن هذا الجيل لا يبنى لأنه لا يجد حتى الأنقاض ، فإن مهمة الأديب فى رأيى ، هى أن يدين البناء المتهدم حلما بالبناء المثالى والجنة الموعودة ، وليس من مهمته أن يطرح علينا أبعاد وأوصاف المدينة الفاضلة .

وأنا مع الدكتور الكاتب أخيرا فى أن جيل السبعينيات خطر قادم ،! يستلزم استيعاب نظرته النارية الساخطة ، أملا فى تجنب الخطر الذى يدق هذا الجيل أجراسه .

محمد الخضرى عبد الحميد :

○ لولا معرفتى الشخصية الحميمة بالدكتور عبد الحميد إبراهيم لبادرت - فور قراءة كلماته العاطفية ، ولا أقول (النقدية) فى (إبداع) بامتشاق القلم ، والشروع فى (الخروج على النص) بمنازلة كلامية لن تكون - بالقطع - موضوعية ، لكن د. عبد الحميد - وبحق - نمط نحتاجه ، وتحتاجه معنا مسيرتنا الإبداعية ، بعد أن افتقدنا الكثير من أمثاله فى صحرائنا الموحشة ، ودووينا القاحلة المليئة بالمطبات - والمثبطات - والحفر .

وليته اتخذ من تلك المجموعة مثالا ، ثم انطلق إلى حصيلته هو فى البحث والمتابعة .

ويضيف الخضرى عبد الحميد : إننى لن أعيد ما قال د. عبد الحميد عن جيل السبعينيات ، لأنه قاله ، وأمامه ذلك العدد المحدود جدا من الكتاب والقصص ، ولكننى أعتقد أن هذه (الحادثة) تجعلنا ننتفض ، مطالبين بإحياء الحركة النقدية المنهجية الموضوعية الشاملة التى كانت سائدة فى سنوات الستينيات .

أحمد عبد الرازق أبو العلا :

○ أحب قبل أن أضع رأيا فيما ذهب إليه د. عبد الحميد ابراهيم أن أحدد نقطتين :

أولها : خاصة بجيل الستينيات ممن ذكرهم د. عبد الحميد .. وغيره .. هذا الجيل وجد فى ظل ظروف مواتية تماما ، لكى يستطيع أن يعبر عن نفسه تعبيرا أكثر حرية ، وأكثر انطلاقا من الجيل الذى تلاه ، وذلك يرجع إلى أن ثورة يوليو ١٩٥٢ أرادت أن تحدث تغييرات جذرية فى هيكل المجتمع المصرى ، كان الكتاب والأدباء على رأس من حمل مسئولية إحداث هذه التغييرات ، خاصة وأن الثورة جاءت من أجل مصلحة الجميع ، فظهرت شعارات جديدة تماما كحتمية الحل الاشتراكى ، تلتها القوانين الاشتراكية ، واتجهت الحكومة إلى تذويب الفوارق بين الطبقات ، وظهر التأميم ، ثم توالت الأحداث ، واتخذ المثقفون تجاه تلك الأحداث رد فعل إيجابى ظهر فى أعمالهم فتحمسوا لما يحدث ، وانفعلوا به وعبروا عنه ، وساعدتهم الثورة على هذا ، بتوفير حق التعبير لهم ، فالتقوا مع الواقع التقاء مباشرا وحادا ، بحكم معطيات تلك الفترة بقوانينها السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

خاصة بجيل السبعينيات من كتاب القصة - هذا الجيل - فى الحقيقة يمارس الإبداع منذ فترة الستينيات ، ولكن الظروف لم تكن مواتية أمامه لأن يظهر على الساحة الأدبية ، لأسباب عديدة منها : مشاكل النشر - حدوث المتغيرات بمختلف أنواعها وتعدد أسبابها ، خاصة بعد هزيمة ١٩٦٧ إذ حدث أن واجه هذا الجيل واقعا مهترئا تماما ، وقيما ضائعة تماما ، أراد أن يقف هذا الجيل مع نفسه - ولو لبعض الوقت - يقف متأملا ما يحدث ، باحثا عن أسباب حدوثه ، يقف وقد امتلأت نفسه بالشعارات التى نشرتها الثورية ، وسقطت تلك الشعارات بالهزيمة ، فكان عليه أن يسقط - تبعا لهذا ، ثم توالت الأحداث ، وكثرت المتغيرات .. حرب الاستنزاف - انقلاب ١٥ مايو - حرب اكتوبر - الانفتاح الاقتصادى - المعاهدة - .. وكلها متغيرات متلاحقة . لم يستطع جيل السبعينيات أن يستوعب ما يحدث ، فظهرت فى أعماله حالات القلق والاضطراب والخوف ، والغربة والاغتراب ، واللجوء إلى الرمز ، والاسقاط ، والتعامل مع التراث ، والبحث فى التاريخ والاسطورة .. الخ وتسبب ذلك فى أن همه الأكبر أصبح هو أن يقدم جديدا فى الشكل ، دون أن يملك حق تقديم الواقع المعاش ، مصطدما به ، لأنه متمرد على كل ما من شأنه أن جعل الحياة هكذا .. متمرد على كل الأشكال القديمة بأصحابها ، وبالظروف المحيطة بهم ، لأن الثقة تلاشت بين هذا الجيل ومن سبقوه .

وعليه فقد ظهرت فى كتابات جيل السبعينيات من كتاب القصة بعض الخصائص الجديدة ، مثل عدم التقيد بالترتيب الزمنى فى السياق ، واختلط الواقع لديهم - بالحلم ، وأصبح الأسلوب مشحونا بالرمز والايحاء ،مما يسمح بتأويل العمل الفنى تأويلات مختلفة ، واستخدام (المونولوج الداخلى) ... الخ

فكيف فى كل هذه الظروف - وأنا أذكرها اختصارا - أن نطلب من جيل السبعينيات ألا يهجر الرومانسية ، إنه يحاول ان يواجه الواقع مواجهة مباشرة ، ونجد أن جيل الستينيات قد حمل - بعض كتابه - بقايا الرومانسية ، ويرجع ذلك إلى أن الثورة لم تستطع أن تقتلع - على حد تعبير د. سيد

حامد النساج – ونحن معه – كل جذور القيم الهابطة ، والفكر المتخلف ، والعلاقات القديمة من عقول وأذهان الطبقات المخلوعة . والنقطة الأخرى الخاصة بالجمود المطلق الذى يخلو من المشاعر حقيقة هذه هى طبيعة المرحلة التى نحياها جميعا ؟ واقع تحكمه قوانين خاصة جدا ، وتلك القوانين – فى حقيقة الأمر – تحطم فى الكتاب بقية الشاعر التى يحملونها ، وبقية الأحاسيس التى يحسون بها ، فكيف يكون التعبير بغير هذا ؟ .

هذه النقطة أراها إفرازا للواقع ، ولذلك فهى ليست ضد الكتاب بقدر ما تعبر – إن صدقت – عن مدى صدقهم فى التعبير عن الواقع المعاش .

أما عن النقطة الخاصة ، بخطورة جيل السبعينيات ، فإن هذا الجيل يحمل تميزاً ملفتا للنظر ، ويحمل حساسية خاصة على المستويين الشكل والمضمون ، يحطم بها الكتابات التقليدية التى لم تعد تستطيع مواكبة هذا العصر ، ولم تستطع التعبير عن متغيراته المتلاحقة ، ولذلك فخطورته تكمن فى أنه جيل متمرد تماما على تجارب السابقين ، ولكنه ليس رافضا لها على اعتبار أنه استفاد منها كمنجزات قائمة ، ونجد أن هذا يحدث فى الخارج – فعلى سبيل المثال – نجد أن الكاتب الفرنسى (آلان روب جرييه) وهو صاحب المدرسة الشيئية ، يحاول مع أصحابه العودة إلى أساليب القصة القديمة ، وإن كانت فى صورة متطورة ، وهذا ما يحاول أن يفعله أصحاب هذا الجيل :

أحمد محمود مبارك :

○ أعتقد أن هذا الجيل عبر – ويعبر – عن واقعه بصدق ، وإذا كانت إعماله قد إتسمت بالحيادية – وليس بالجمود – فلأنه أراد أن يكون صادقا ، وأن يكون حذرا ، حتى لا يجىء عليه يوم ويفعل كما فعل سابقوه ممن اعتبروا انفسهم أقطابا وأساتذة ، ثم أنكروا تاريخهم الأدبى حين قالوا إنهم كانوا منومِّين ، وفاقدى الوعى والإدراك .. هذا الجيل ذكى وصادق ، وتلك سمة من سماته التى يجب أن يحمد عليها ، لا أن تكون مثلبة يتهم بها . ومن ناحية ، أنه يتهم بالسطحية ، وعدم التعمق ، فهذا قول ينطوى على افتراء وتناقض ، افتراء ربما يكون ناتجا من أن من يتهمونه بتلك التهمة بعيدون عنه ، لا يشعرون بما يشعر به ، وأنهم يقرأونه وفى رؤوسهم نظريات قديمة ، وأطر أصبحت مستهلكة ، فالذى يفهم عمق أدب هذا الجيل لابد أن يكون متعايشا معه ، يتعين أن يكون ممن وقفوا ويقفون فى طوابير الجمعيات الاستهلاكية ، وأمام المخابز من أجل الحصول على رغيف الخبز ، وينتظرون مواعيد صدور بطاقات الكساء الشعبى . إن أدب هذا الجيل من العمق بحيث أنه يتهم كثيرا بالمغالاة إلى حد الغموض (فهل هناك ما يسمى بسطحية غامضة) .

إن أعمال الشيخ ، والمخزنجى ، ومحمد الصاوى ، وحسنى بدوى ، وعوض عبد العال ، ويحيى الطاهر ، وغيرهم من أبناء هذا الجيل ومالتلاه ، نأت وارتفعت عن سطحية وافتعال وزيف أجيال كثيرة سبقتهم . كما أنهم جاهدوا – ولم يقفوا جامدين – من أجل البحث عن أشكال جديدة غير رتيبة لأعمالهم الأدبية ، بحيث تتواءم مع العصر المتغير شكلا وموضوعا .

وإذا كان أدب هذا الجيل غير مثير «لانسمة حب – لا نغمة رقيقة – لا لمسة حنان» فلأنه لا يريد المتأجرة بالأدب ، ولا يريد أن يتقرب بأ ب مفتعل زائف إلى إرضاء أذواق لا يعايش عصرها ، وسجنت نفسها فى أطر رومانسية حالمة ، وسدت آذانها عن سماع أصوات العصر .

وإذا كان هذا الجيل خطرا ، فهو خطر على من يستخدموا الأدب لسنوات طويلة كسلم للمصلحة الشخصية والشهرة الزائفة والتقرب من كل ذى سلطة . هو خطر عليهم ، لأنه رفع عليهم معول الهدم . لكنه غير خطر على المجتمع ، فوجوده الأدبى ضرورة لتطور المجتمع ونموه ومعالجة أمراضه . إن أدبه ليس بأدب الهروب فى أحلام رومانسية وليس بأدب المسكنات .

وللإنصاف يقتضى القول بأن هذا الجيل له الكثير ، وعليه أيضا الكثير ، إن ما يجب أن يقال فى هذا الصدد ، أن المثالب التى يمكن أن تؤخذ على (بعض) كتاب جيل السبعينيات والثمانينيات أيضا ، هى انهم لم يسعوا بالجهد الكافى إلى امتلاك القدرة اللغوية السليمة أو الصحيحة . فعدد كبير من ممارسى الأدب ، ممن ينتمون إلى هذا الجيل ، لا يملكون صحة اللغة وسلامتها ، وبينهم وبين تراثهم الثقافى انفصال كبير .. كما أنهم يتسرعون (أحيانا) فى كتابة أفكارهم .. وبالتالى تجىء أعمالهم – فى أحيان كثيرة – غامضة .. هلامية .. لم تتبلور بعد .. ذلك هو ما يجب أن يؤخذ على هذا الجيل (إذا اعتبرناه جيلا بالفعل) .. بحيث تكون هذه النظرة الانتقادية موجهة بطريقة بناءة ، ديدنها استكمال هذا الجيل لما ينقصه بالفعل .

سعيد بكر :

○ لنقف قليلا عند جيل السبعينيات هذا المتهم والمصادر من قبل أستاذنا ، هذا الجيل عاش ظروفا قد تكون أقسى من الظروف التى عاشها جيل الستينيات ، عاش عصرا مليئا بالتناقض والإحباط والمصادرة ، عاش عصرا تفسخت فيه كل العلاقات الإنسانية ، وتلونت القيم بشتى الألوان . عاش عصرا تضخمت فيه الآمال حتى بات لا يؤمن إلا بالسراب ، فكيف يعيش الحب وسط هذا التناقض والتشويه .

وأذكر أستاذنا بتلك المقولة التى حفظناها عن ظهر قلب (أن الأدب مرآة العصر) أفيريد أستاذنا أن نطمس المرآة ،نرى قبحنا جمالا ، وحبا ، وشاعرية؟ أم يريدنا أن نعود إلى عصور الرومانسية الأولى لنضحك على انفسنا ، ونحلم بفراش دافىء ، ونحن ننام على الشوك ..؟ أين إذن الصدق الفنى ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا الجيل يا سيدى صودرت مشاعره . هذا الجيل كان مهاجرا فى وطنه ولا يزال غريبا بين أهله وذويه . هذا الجيل كان عليه أن ينحت فى الصخر ليعيش ، كان عليه أن يتشبث بالحياه ، ويصارع كل الضغوط والإحباطات . وإذا كان أستاذنا يطالبنا برهافة المشاعر ، والتى لا يستطيع إنكارها كائن فى أدب جيل السبعينيات ، وهى موجودة بصورة لم يعتدها أستاذنا فأنى أسأله هل عانى من الشعور بالعجز عن تحقيق أمنية صغيرة لطفله ؟

لقد فقد جيلنا الكثير ولكنه لم ييأس ،بل ناضل ليثبت أحقيته فى الحياة بالصورة التى يراها ويتمناها ، وإن كنت واحدا من الذين لم يستطيعوا مواجهة الحياة بأسلحة الرومانسية الواهية ؟ فالبكاء لا يحل المشاكل ، بل يزيدها تعقيدا ، وحسبنا تلك الدموع التى سفحناها على أنفسنا جيلا بعد جيل .

محسن يونس :

○ أنا واحد من القاصين الذين شملهم «كتاب مختارات القصة القصيرة فى السبعينيات» ومعى محمود عوض عبد العال فأرى أن على فى المقام الأول أن أستمر فى الإبداع ، أما ما يكتب عنى (أو عن جيل) فأنا لا أهتم به ولا أرد عليه ، لأن أى كاتب - والحال هكذا - بوسعه أن يتناول ما أسماه جيلا . ويقوم بطرح أمور وقضايا نقدية ، وهذا ما يهم النقاد من الذين يهتمون بالتحليل والنقد ، وعليهم هم وحدهم يقع عبء الرد .

الأسكندرية : أحمد فضل شبلول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● شهريات

عن الستينيات والحساسية الجديدة وعن بدر الديب ، وشكرى عياد

سامى خشبة

فى هذا العدد الخاص من « إبداع » عن القصة ، وجدت أنه قد يكون مناسباً أن تتحدث هذه الشهريات أيضاً عنها . ولكن من أين يبدأ كاتب مثلى الكلام عن مثل هذا الموضوع ؟ من التاريخ ، ربما ، ومن البحث عن البدايات والأسباب . فقد كان لجيلنا - جيل الستينيات - شأن مع هذا النوع الأدبى بوجه خاص .

لقد شغلتنا إنتاجات جيلنا من القصة القصيرة لسنوات عديدة ، قبل عشرين إلى خمسة عشر سنة ، وها هى تعود - ربما مع النوع الروائى - لكى تشغلنا من جديد .

أذكر تلك الجلسات الليلية والنهارية الطويلة ، على المقاهى أو فى بعض حجراتنا أحياناً ، حينها كنا جماعات تتكون تلقائيا وتصطخب بالكلام والأحلام والجهود غير الموجهة إلى وجهة محددة - منذ منتصف الخمسينيات على الأقل - لكى يصبح محور اهتمامنا قصيدة أو قصة قصيرة يقرأها أحدنا . أحياناً لم يكن يوجد وسط عشرة صحاب « جمهور » يكتفى بالتلقى وحده ، سوى شخص واحد . أذكر الارتباك الذى خلقته قصص حافظ رجب الأولى ، وملاحظاته اللماحة عن « النظريات » ، والتى كنا - نضطره - عن جهالة وقلة حساسية - إلى أن يعتذر عنها بحماس بعد أن يكون قد ألقاها بصدق وعفوية وسط أمواجنا المضطربة . وأذكر الدهشة التى أثارتها طريقة يحيى الطاهر عبدالله (لشدَّ مانشتاق إليه ولشدَّ مانفتقده) الفريدة فى تأليفه القصص . كان يبدو أنه يؤلفها فى ذاكرته ، ويستظهرها ، دون كتابة ، ويقرأها لنا من الذاكرة - غيباً - كأنه يروى - بلغته الغربية آنذاك - ذكريات طفولته التى حملها من تجاربه وتجارب الآخرين من قريته فى أعماق الصعيد البعيد ، وجاء لكى يشركنا فيها وينثرها فى عقولنا رؤ ى خشنة الملمس ، ولكن طازجة ساخنة متوهجة بالوعى والمذاق ، كأن لم يتعلمها من أحد ، وكأن لا يبالى بأن يتعلمها منه أحد ؛ ولكنه كان يستمتع بـ « تلاوتها » على مستمعيه منا ، متعة الفنان الذى ينجذب إليه جمهوره . وأذكر الفتور - الناشىء عن عدم الفهم غالباً - الذى أصابنى حينها قرأت لأول مرة قصة لبهاء طاهر . كنت أقرأها قبل أن أتعرف عليه ، فلم يكن « فى يدى » أن ألومه على خروجه « المخل » على ما « أعرفه » وماكنت أظن أن قد تواضع عليه « الناس » . ومازلت أذكر دماثة أبو المعاطى أبو النجا حينها تقبل - دون اقتناع - تحليلاتى وتحليلات جلال العشرى لبعض قصص مجموعته الأولى - على تناقض التحليلات معا - ومازال يقلقنى تذكر أنه كان يجاملنى ولا يناقشنى . . . ومازلت أذكر نفس نظرات المجاملة فى عيون إبراهيم أصلان ومازالت هذه النظرات تقلقنى ، ومازلت أبحث عن أجوبة لأسئلة :

لماذا كان حافظ رجب يعتذر عما لم يكن ينبغى أن يعتذر عنه ؟ ولماذا لم يكن بوسع يحيى الطاهر إلا أن يستمتع بأن يتلو دون أن يوضح ما دفعه إلى تأليف ماتلاه بهذا الشكل ؟ ولماذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يوضح بهاء طاهر - مع أنه ناقد أيضاً - أسباب خروجه على ماتواضع عليه الكتاب السابقون - من كل اتجاه - ونقادهم وقراؤهم ؟ ولماذا لم يناقش أبو المعاطى ولا إبراهيم أصلان ، وركنا إلى الدماثة والمجاملة - رغم أن الفارق بين « نظرتيهما » المجاملتين لا يقل عن عشر سنوات ؟ .

الآن يكتب بعض النقاد - وغالبيتهم تنتمى إلى الجيل السابق أو إلى نفس الجيل - ولكنهم يكتفون - « توصيف » مافعله ويفعله كتاب الستينيات ، وبتسجيل ما يمكن استخلاصه من ملامح أو « خصائص » فنية فى أدبهم ، دون أن يجيبوا : لماذا كتب هذا الجيل بهذا الشكل ؟ .

الإجابة الوحيدة ، التى لم تناقش كما ينبغى أن تناقش بعد - هى إجابة إدوار الخراط فى دراسته التى قدم بها كتاب «مختارات من القصة القصيرة فى السبعينات» وهى رغم ذلك إجابة عامة ماتزال ، تحدد مجال رؤيتها لأسباب قد نبحثها فى مرة قادمة . ولكن إدوار مطالب - وهو يملك دون شك - بتطوير إجابته .

ومع ذلك ، فما يزال يمكننا أن نطرح بعض الفرضيات :

○ فرضية ١

إن التحول الكيفى الأخير فى « الحساسية الأدبية » المصرية قد وقع فى الستينيات ، وعلى أيدى الجيل الذى نسب - اصطلاحاً - إلى ذلك العقد . لاشك أنهم استفادوا ، فائدة تكنيكية كبيرة من منجزات أجيال سبقتهم (من يحيى حقى ونجيب محفوظ إلى فتحى غانم ويوسف إدريس ومن عبد الرحمن فهمى وشكرى عياد إلى يوسف الشارونى وإدوار الخراط) . ويمكننا أن نفترض أن هذه الاستفادة تمت بشكل التأثر ، وبشكل المخالفة أيضا . وأن اكتشاف أنواع التكنيكات الفنية المختلفة قد أدى إلى ترسيب - ربما بشكل غير واع - مفاهيم جمالية ما - لا يزال من المتعين اكتشافها - عن الشخصية وعن البناء وعن الأسلوب وعن اللغة .. الخ . غير أن مؤثرات ، من فنون أخرى ، ومن مصادر فكرية مختلفة أدت - افتراضيا - إلى توضيح بعض تلك المفاهيم الجمالية الجديدة .

نفترض أن فن المسرح الذى ازدهر من اواخر الخمسينيات وطوال الستينيات ، وازدهرت ترجمات نصوصه الأدبية ، وترجمات نقده ، كان له تأثير كبير ، وخاصة من خلال موجتى المسرح الملحمى (والتسجيلى بعده) ومسرح العبث . المسرح الملحمى أمدهم برؤية ، وبأسلوب الحياد العقلى ، غير التأملى ، إنما الحياد المتفاعل ، العملى والإيجابى إزاء متناقضات ومتقابلات الوجود الإجتماعى والنفسى للبشر ؛ وأمدهم مسرح العبث برؤية - وأسلوب التعبير اللازم عن رؤية - تحطم العلاقات الإنسانية مجسداً فى تحطم الوظيفة التواصلية للغة (بيكيت ويونسكو) أو فى ظاهرة تحطم الشخصية وانقسامها وتقنعها (بيراند يللو ثم ديرتمات) . ونفترض أن فن السينما أفادهم هو الآخر بكثير من التكنيكات المتعلقة بالتعبير التصويرى ، وترابط الزمان والمكان ، وامكانية الاعتماد على ذاكرة المتلقى فى خلق الترابط بين جزئيات غير مترابطة لغوياً .

ونفترض أن عدداً من الترجمات القصصية كان لها هى الأخرى تأثيرها (ترجمات لأعمال تتراوح بين ميلفيل وفوكنر ، وبين توماس مان وكامى ، وبين دستويفسكى وكافكا) . وقد يكون ممتعاً تتبع تواريخ ظهور بعض الأعمال المترجمة (من الدراما والرواية) وتواريخ كتابة بعض الأعمال الأولى لهذا الجيل ، كما سيكون ممتعاً تتبع ملامح التأثر الواضح بهذه الترجمات ، وخاصة فى زوايا الرؤية (منظور عملية القص) وفى الأساليب المستخدمة فى الكتابة . وعلينا أن نتذكر أن كثيراً من الأعمال الدرامية والأدبية « الطليعية » التى ترجمت إلى العربية فى مصر ولبنان فى الستينيات ، ترجع فى الحقيقة إلى العشرينيات والثلاثينيات والاربعينيات فى الغرب . وكان بمقدور بعض أفراد الاجيال السابقة أن يقرأوها بلغاتها ، أو بترجمات جيدة إلى لغة غربية أخرى وأن يتأثروا بها بشكل فردى - تأثراً عقلياً - وأن تظل أعمالهم المنشورة ، محدودة الأثر إلى حين . ونفترض أيضا ، أن جيل الستينيات ، قد استفاد من تحطم بعض المقدسات الفلسفية الدوجماطية (وبوجه خاص تحطم « الحقيقة الماركسية الواحدة » ، والمنافس « الوجودى » الوحيد) واكتشاف بدائل - قومية وغير قومية - عديدة ، واكتشاف إمكانية التعبير عن الموقف البديهى للفنان وللمثقف - موقف رفض العالم كما هو والحلم بعالم أفضل دائماً أو اليأس الكامل من تغييره ، أو التسليم بوجوده على ما هو عليه ، ورفض التقيد بالتقاليد الأدبية القائمة ، والسعى إلى تعبير خاص دائماً - من مواقع « ذاتية » يصوغها الكاتب لنفسه ، أو بنفسه .

فرضية ٢

لا يمكن استبعاد « الضرورة » التاريخية (اجتماعيا وسيكولوجيا) التى أملت التأثر بهذه العوامل (الفنية والفكرية) وغيرها . إننا نعرف عن علم الاجتماع المادى ، أن « الدعاية » تغير عقلية الناس فى مرحلة من المراحل بأكثر مما تغيرها الظروف المادية ذاتها . ونعرف أن السيكولوجية

الاجتماعية تفعل فعلها فى التاريخ بقدر ما يفعل هو فيها - فهى جزء منه لا يسبقها غالبا ولا تسبقه أحيانا إلا فى ظروف محددة . إن « الدعاية » التى أطلقتها ثورة ٢٣ يوليو - فى شكل الخطاب السياسى الشخصى المباشر كما فى أشكال أخرى عديدة ، من وسائل الإعلام والتعليم ووسائل الترفيه واحتفالات الطقوس الاجتماعية ذات المدلول السياسى (الوطنى الثورى) . . قد فرضت على مزاج « الصبيان » فى الخمسينيات أن يشعروا بأن الأنماط القديمة « تحطمت » فعلا ، أو على الأقل هى جديرة بأن تحطم (بصرف النظر عن الحقيقة الفعلية - لا « المادية » . . أنبه) . .

وفى مجال « الأدب » بوجه خاص ، كانت عملية التمرد الشكلى على « عامود الشعر » القديم متفجرة بوصفها عملية « سياسية » تقريبا ، مواكبة لعمليتى تجديد الهوية القومية وإعادة اكتشافها ، وتجديد البنيان الاجتماعى ذاته وإعادة صياغته (وقد يكون مفيدا أن ندرس افتراض تأثير الثورة الشعرية بوجه خاص على عملية تخليق الحساسية الجديدة فى الستينيات منذ بداياتها ، بقدر ما سيكون مفيدا أن ندرس ما أشرنا اليه فى الفرضية الأولى السابقة - عن تأثير أشكال وأساليب التعبير الجديدة - فى الدراما والسينما - وتأثير بعض الترجمات القصصية والروائية - غير التقليدية - وعن تأثير تحطم بعض المقدسات الفلسفية الدوجماطية القديمة) . ولكن صبيان الخمسينيات الذين وصلوا إلى العقد التالى بـ « سيكولوجية » تقوم من جانب على الاعتقاد بأن الأنماط القديمة - الاجتماعية والثقافية على حد سواء - قد تغيرت أسسها ، وأن ما بقى منها قائما « من البديهى » أن يختفى أو يزاح ، وتقوم من جانب آخر على أن ثمة شيء « ناقص » أو « زائد » ، يحرم « المعادلة » التاريخية من نتيجتها الصحيحة (حتى قبل يونيه ١٩٦٧) ، هؤلاء ، وصلوا أيضا إلى العقد التالى مع ظواهر جديدة تطرحها الأجيال القديمة ، ويطرحها أيضا الواقع الاجتماعى/الثقافى : لقد أعاد نجيب محفوظ النظر فى بناء القص عن طريق صنع حدث « متكامل الأركان » يحاول التماثل الظاهرى مع الواقع - فى المكان والزمان والشخصية وتطورها الزمنى ؛ والتفت فتحى غانم إلى البعد النفسى والوراثى لشخصياته وطرح فكرة تعدد وجوه الحقيقة وأنها قد تكون ذاتية وتبقى مع ذلك موضوعية أيضا ؛ ولفتت أعمال يحيى حقى التى تجدد الاهتمام بها الانظار إلى البعد الأخلاقى والروحى (العقيدى) لحركة الشخصية فى اطارها الاجتماعى وإلى إمكانية صياغة كتابة شاعرية دون أن تخدش « عذرية » الواقعية التى زادت قربا من الحقيقة « المحتملة » والممكنة رغم أهمية العاملين الأخلاقى والروحى فى تكوين نفسيات شخصياته وسلوكياتها ؛ واكتشف يوسف إدريس أن الواقعية يمكن أن تكون اكثر « حقيقية » بالتركيز على العمق - والتأثير - النفسيين للعلاقات بين البشر ، وأن اللغة يمكن أن تكون فصحى المفردات ، عامية التركيب ، محملة بظلال المعانى الشعبية فى الوقت الواحد وأن الشخصيات الفنية يمكن ألا تكون نمطية وتبقى مع ذلك ذات دلالة عامة وشاملة ؛ وحينما قرأ شباب الستينيات مجموعة ادوار الخراط الأولى ، اكتشفوا أيضا أن كثرة التفصيلات قد لا تعنى الحرص على نقل الإطار المادى الكامل للشخصية أو للحدث ، وإنما قد تعنى محاصرتهما لحد خنقهما أحيانا ، وأن اللغة - فى حد ذاتها - فى صورة مفردات أو تركيبات - تتمتع بأهمية فى القصة لا تقل عن أهميتها فى الشعر ، وأنها (اللغة) فى الإبداع القصصى تصبح فى وقت واحد هى الوسيط والمضمون معا . . فالفصل بين الاثنين لا ينبغى أن يزيد عن كونه افتراضا نظريا يساعد على درس عملية الإبداع ، لا الأعمال الإبداعية ذاتها .

لماذا حدث كل ذلك ، وغيره فى الوقت الذى شرع فيه شباب الستينيات يفرض نفسه على الساحة الأدبية فى مصر ؟ نستطيع أيضا أن نفترض ، أن ثمة عامل تاريخى (اجتماعى/سيكولوجى) هو الذى فرض « الإحساس » او « الإدراك » بأنه ليس من الضرورى أن تمضى أحداث التاريخ فى مسار واضح محدد متصاعد نحو نهاية منطقية (على الأقل فى المدى القصير) ؛ وبأنه ليس من الضرورى أن يكون للحدث الواحد معنى واحد إذا كانت الأحداث دائما تصنعها إرادة بشرية ما ، وإذا كانت قوانين التاريخ تنفذ من خلال إرادات البشر ، فلا تتجسد أبدا بحالها النموذجى المجرد ؛ وبأنه ليس من الضرورى أن تكون الإدارة البشريه صانعة الحدث - واضحة ظاهرة على مسرح الحدث نفسه ، وبأنه ليس من الضرورى أن يكون التناقض - دائماً حادا ، ولا أن يدور التناقض على ساحة « التاريخ » الاجتماعى وحدها ، فالتاريخ ذاته يضم الساحات والظواهر الفكرية والنفسية والجمالية والطبيعية واللغوية ، وتلك التى تستعصى على التصنيف والتى تأتى من ماض سحيق غير منظور أو من ماض معروف وإن لم يكن مدركا - أو - حتى - العكس ؛ وبأن العمل الأدبى قد لا يكون مجردانعكاس للحقيقة الواقعية عبر ذهن الكاتب ، وإنما قد يكون خلقا لحقيقة واقعية موازية ، لا تقل فعلية actual عن الحقيقة الاجتماعية : كل الفرق ، أن « المواد » الصماء هى ما تبنى بها الحقيقة الاجتماعية ممتزجة

بمنتجات أذهان كل البشر وأيديهم ؛ وأن « الكلمات » هي ما تبنى بها الحقيقة الفنية (الأدبية) ممتزجة بها منتجات ذهن بشرى واحد يكون هو بدوره ممتزجا بمنتجات أذهان الآخرين !

فرضية ٣

لم يكن ثمة أى أساس نظرى لذلك التحول الكيفى فى الحساسية الأدبية المصرية الذى أحدثه (وإن لم يكن قد استحدثه) جيل الستينيات . كان الكبار يعدلون من أشكال وأساليب إبداعاتهم وطرائق التعبير التى اتبعوها طويلا وفقا لتصورات جديدة لم يصغها أحدهم « نظريا » ، ولم يكد أحدهم يحاول حتى توضيحها . بل لقد وجهت محاولات نقدية لوضع إبداعاتهم « المعدلة » الجديدة فى نفس الأطر النظرية النقدية - المحدودة القديمة ، فيما كان أساتذة النقد الاكاديميون يعثرون على منطلقات نظرية جديدة (قديمة فى الحقيقة فى مواطنها) من ناحية ، وفيما كان شباب الستينيات يبدعون صور ونماذج واقعهم الفنى الجديد وفقا لتكوينهم الشعورى (السيكولوجى) المائج الجديد ، دون أساس نظرى من أى نوع تقريبا . أيامها - لوتذكرنا - طرحت قضايا « أزمة الاجيال » و « أزمة النقد » ، و « أزمة النشر » و « أزمة القراءة » . . وبدا كما لو أن كل جيل يعيش فى عالم مستقل ، وأن كل ظاهرة أدبية تنبع من وحى غيب أو من قرار فردى ، وأن كل عمل ادبى - ينتجه أى واحد من أبناء أى جيل - إنما يحل مشكلته الفنية الخاصة بمعزل عن أية مؤثرات حتى وإن لم تكن مدركة أو محسوسة ، ونفترض أن ذلك كان يرجع إلى ما أشرنا اليه من غياب أية محاولة لطرح تصور موضوعى نظرى عن الحركة الثقافية الاجتماعية ككل ، وعن حركة الإبداع الأدبى (او الفنى) الشاملة بوجه خاص . لقد جرت محاولات أكاديمية الطابع (مثل محاولة للدكتور أحمد كمال زكى) ، وأخرى صحفية سياسية (مثل محاولات مجلة الطليعة القاهرية) وأخرى أدبية (تبلورت فى جريدة المساء وفى مجلة جاليرى ٦٨) ولكن إختفى البعد الاجتماعى التاريخى فى المحاولات الاكاديمية ، وغلب الطابع السياسى على المحاولات الصحفية ، وسيطرت النزعة العملية (!) على المحاولات الأدبية (التى شارك فيها كاتب هذه السطور) احيانا ، أو سيطرت نزعة « الاستقلال التام » على محاولات أدبية أخرى كانت تحاول التحدث باسم الجيل الجديد دون تبصر بحقيقة التواصل الموضوعى بين الاجيال وبين المؤثرات المختلفة .

فرضية ٤

نفترض إذن ، أن كل هذه المؤثرات ، والأعمال ، قد مهدت الأرض ، ليس فقط لإحداث التحول الكيفى فى الحساسية الادبية المصرية فى الستينيات ، وانما لجعل الحساسية الجديدة هى الأكثر شيوعاً ، بحيث يمكننا التحدث عن «حساسية فنية» . شاملة مختلف وسائل وأنواع التعبير الفنى : من الفنون التشكيلية (بوجه خاص) إلى السينما : مروراً بالادب بكل أنواعه والدراما المسرحية . يتزايد وضوح هذه الحساسية الفنية أو يقل حسب قدرة النوع الإبداعى على الاستقلال بوسائل توصيله أو على تحديد مدى اعتماده على الأدوات والوسائط المادية اللازمة لتوصيله إلى الجمهور ومدى الاحتياج العام إلى تحرير وتطوير تلك الوسائط أو إلى تحجيمها أو توجيهها .

ونفترض - ما هو بديهى - أن الأجيال الفعالة السابقة على جيل الستينيات ، كان من الضرورى - كما حدث بالفعل - أن تشارك فى هذا التمهيد ، وخاصة من جانب أولئك الذين كانوا يراودون أنواعاً لم تكن شائعة من الحساسية (من أساليب التعبير والرؤى) قبل أن تتمهد الأرض اجتماعياً وثقافياً للتغيير الكيفى (إذ نتحدث عن الادب ، نستطيع أن نذكر : عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور ، ويحيى حقى ونجيب محفوظ وفتحى غانم ويوسف ادريس وادوار الخراط ويوسف الشارونى وعبد الفتاح الجمل وبدر الديب وشكرى عياد . .) وهؤلاء من مصر فقط . ولكن يمكننا أن نضم أسماء كثيرة أخرى من الادباء العرب الذين تلاحمت تأثيراتهم منذ اواخر الخمسينيات مع التأثيرات المصرية المباشرة (عبد الوهاب البياتى وجبراً ابراهيم جبراً ، وحنامينة وأدونيس وغيرهم . .)

ونفترض أيضا أن الكثيرين من المنتمين إلى تلك الأجيال السابقة ، يشعرون الآن بأنهم قد صاروا «فى بيتهم» - من حيث استعداد الحساسية الشائعة لتقبل اعمالهم ، وانهم - فى الوقت نفسه ، قد عادوا إلى بيتهم بعد طول اغتراب . ولكن ما يزال ينقص - رغم تكاثر المحاولات - اكتشاف وصياغة الاطار النظرى العام - الفلسفى والجمالى - لتلك الحساسية الجديدة ، التى يشارك فى اثرائها الآن أكثر من جيل : ان السيكولوجية الاجتماعية ظاهرة عامة ، تشكل أجيال المجتمع بأسره - وطبقاته . والفروق لا تكون أكثر من ظلال لطيف الوانها الموحد الشامل ، كما أن سيكولوجية الشخصية المفردة ، لا تتكون بمعزل عن السيكولوجية العامة . ولكليهما فى الإبداع الفنى علاقة وثيقة بالمزاج (الحساسية) الفنى العام ، وبالمذاق الابداعى الخاص لكل فنان فرد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سؤال أخير (تمهيدى) :

«لماذا لانقرأ بعض أعمال رواد الستينيات العائدين إلى البيت ؟

البحث عن الأربعة
الوعى والاختيار :

فى ندوة للبرنامج الثانى بإذاعة القاهرة حول مجموعة قصص «حديث شخصى» للاستاذ بدر الديب * شاركت فيها إلى جانب الاستاذين توفيق حنا وادوار الخراط ، وصف توفيق مجموعة «حديث شخصى» بأنها : «رباعية مثل رباعيات بيتهوفن الأخيرة» . .

وفى المقدمة التى كتبها ماهر شفيق فريد لمجموعة «رباعيات» للدكتور شكرى عياد ، أكثر من اقتراح لتفسير اختيار المؤلف لقالب الرباعية والارتباط بالرقم ٤ ؛ ولكن المقدمة تشير أيضا إلى ما يثيره اسم «الرباعية» فى الذاكرة عن رباعيات بيتهوفن وبيلابارتوك (فى الموسيقى) واليوت (فى الشعر) وداريل - رباعية الإسكندرية (فى الرواية) وربما كان مناسباً أن نتذكر أيضا رباعيات الخيام ومثانى حافظ شيرازى (التى هى رباعيات مقسمة !) . .

ما حكاية «الرباعية» - ليس بوصفها قالباً فقط ، إنما بوصفها «نظاماً» للأشياء : (للوجود الفعلى وللوجود الفنى) فى وعى الفنان - مع هذين الرائدين الكبيرين من رواد حساسية الستينيات ؟ وثمة سؤال آخر يفرض نفسه فوراً بعد ذلك : ألا يمكن أن تتبادل المجموعتان عنوانيهما ، لتكون مجموعة بدر الديب : رباعيات ، وتكون مجموعة شكرى عياد : حديث شخصى ؟

هذان عملان لا ثنين من أصحاب «الوعى» الجمالى ، والفلسفى ، والواقعى ، المستخلص من تجربتين حافلتين مع العلم ، والتفكير ، والفنون ، والعمل ومع الإنجاز والاحباط ومعاودة استجماع العزم واللجوء إلى ذخيرة : «المعرفة/الوعى» التى لا تنفد من أيدى مكتنزيها .

ورقم الأربعة - لا الصفر ، ولا الواحد - هو البداية الحقيقية للانهاية . فالصفر عدم و «لا ابتداء» والواحد - حتى الثلاثة فى تراث البشرية كلها تقريباً - تحديد ومحاصرة لاحتمالات الوجود والوعى . ومنذ رقم الأربعة يبدأ التعدد الذى بلا نهاية . عنده تبدأ أنوار اليقين والتفاؤل ، وتبدأ أيضا ظلمات العدمية (لا مجرد الشك) واليأس . فى رقم الاربعة يحصل رقم الاثنين على مقابله ، كما يحصل الواحد فى الثلاثة على مقابله وباكتمال معادلة التقابل لا يغلق باب أمام أى احتمال . يصبح الوجود قابلا للانقسام والتكاثر بغير حدود . وعلى الوعى أن يكتشف الاحتمالات وأن يختار بينها . وقد يكون هذا هو خلاصة «الحالة» الفكرية والوجدانية التى استخلصها أبناء الستينيات دون أن يتمكنوا من صياغتها نظرياً أبدا : اكتملت أمامهم وفيهم معادلة التقابل ، فصارت الاحتمالات - والأبواب أمامها مفتوحة - بلا نهاية . وعلى الوعى (الفن فى حالتنا) أن يكتشفها ، وأن يحدد الاختيار . والاختيار ملزم - وربما غير ملزم بالقدر نفسه أيضا - للذات وحدها ، وليس للعالم .

وليس «رمز» الرقم ٤ ، ونظام الأشياء الذى يمثله فى رباعية بدر الديب أو حديثه الشخصى ، وفى حديث شكرى عياد الشخصى أو رباعياته ، إلا «رمزاً» لذلك الوعى بالنظام الذى اتخذته الاشياء فى الوجود الفعلى ، وفى الوجود الفنى على حد سواء .

والفارق بينهما ، وبين الجيل الذى انتسب مباشرة للستينيات ، لم يكن إلا الفارق الناتج من تجاربهما السابقة مع العلم ، والتفكير والفنون والعمل . . وحياة الإنجاز والاحباط ومعاودة استجماع العزم ، والتجربة !

حديث شخصى :

« حديث شخصى » رباعية اذن ، تسردها شخصيات أربعة : رشدى حاموفى « الفصل » المعنون باسمه ، وسميحة عبد العظيم فى « ترتيب الغرف » ونصر الشربينى فى « مقابلة صحفية » وأخيرا زمردة أيوب فى الفصل الأخير : « أوراق زمردة أيوب » . قضى نظام الأشياء بأن يكون الأبطال الأربعة رجلين وامرأتين . وأن ينتظموا : رجلا فامرأة ، ثم رجلا فامرأة (بعدهم : اللا نهاية !) بل إن الفصل قبل الأخير (مقابلة صحفية) ينقسم هو الآخر إلى أربعة أقسام : إنه أشبه بالذروة الصغرى فى البناء السيمفونى ، فيه تتجمع - ولو شكليا - كل خيوط العمل قبل أن تتفرق للمرة الأخيرة استعدادا للتجمع النهائى فى الذروة الكبرى : التى ستتمثل فى أوراق زمردة أيوب ، حيث « الوعى « بالحياة والموت » هو الموضوع ؛ أى حيث تكون التجربةهى اكتشاف معنى الحياة السابقة ، واستجماع عناصر المعرفة بها وبمآلها الختامى ، والوعى بما سيكون النهاية - الموت - وما يمتد متراميا ، لا نهائيا ، بعدها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومع ذلك فإن للأربعة موضوعا شخصيا واحدا أو رئيسيا ، هو ابن كل منهم أو ابنته : رشدى حمامو يتحدث عن ابنه ، وسميحة عبدالعظيم عن ابنها ، ونصر الشربينى عن ابنتـه ، وزمردة عن ابنها . وكل الأبناء مفقودون : هاجروا ، أوماتوا ، أو انتزعوا ، أو تاهوا ! الجميع يبحثون عن امتـداد كل منهم المفقود بلا أمل فى استرجاعه . ومع ذلك ، فإن كلا منهم يبدو امتدادا للآخر . الوحيدة التى ليس لها امتـداد منظور ، هى زمردة - التى تقف فى نهاية الصف ، عند التقاء طرفى المعادلة المتقابلين ، على مشارف اللا نهايـة - لا نهاية البنـاء ولا نهاية الموضوع - فتجربتها تبلغ ذروتها بالموت وبالوعى به أيضـا ، وباللا نهاية المترامية وراءه .

كل منهم يبدو امتدادا للآخر ، أو أنهم جميعا « شخصيـة واحدة » . فالفصول الأربعة ، الثى تتخذ شكل الاعتـرافات الأخيرة ، يسجلها أصحابها الأربعة « كتابـة » ، كتبت جميعا بلغة واحدة لا يفرق بينها الا المصطلحات التى تفرضها مهنة كل منهم - من القانون الإدارى ، إلى الخياطة ، إلى الصحفى ، إلى أستاذة الأدب الأمريكى المهتمة بمعرفة مرضها - اللوكيميا أو سرطان الدم ـ حتى سميحة الخياطة - فى السجن بعد قتلها زوجهـا - تقرر الكتـابة ، وتكتب بنفس اللغـة ، وتعترف . ولكنهم جميعا ، إذ يعترفون ، فانهم يتأملون تجارب حياتهم ، يحاولون الـوصول إلى « الـوعى » بمعناهـا ، وبمعنى أحداثهـا ومواقفهم فيها ، وما أفضى بكل منهم إلى اللحظة التى قرروا فيها الكتابة وتحقيق الوعى ، صنعه واستكماله ، مهما كـانت نتيجته ، بالكتـابة ، كـوسيلة للتفكير واستخـلاص الوعى ، قطرة فقطرة .

ولا يسير الامتداد بينهم فى مجرد خط مستقيم بل فى حلقات متشابكة : فحينما يفضى أولهم إلى الثانية ، لا تفضى الثانية إلى الثالث قبل أن تستدير إلى الخلف نحو الأول ، ثم ترتد - فى خط جديد - نحو الثالث الذى ستفضى إليه .

إن رشدى حمامـو ، يفضى باعتـرافاتـه إلى سميحة : إنها « هو » متجسداً فى حالة أخرى - كما لـو كان منسـوخا - من حالات وجوده . ولكنها بدورها ، وحينما توجد ، تصبح هى « الرحم » الذى سيلده من جديد ، فى حالة ثالثة لوجوده ، هى حالة نصر الشربينى ، الذى سيكون تجسيدا جديدا لسميحة ، وبذرة تنمو منها ، بدورها ، زمردة . الثلاثة الأولون هم الذين أوجدوا زمردة إذن ، بقدر ما أوجدتهم هى . هم الذين منحوها قدرها أو حكموا به عليها ، بقدر ما منحتهم أقدارهم أو قَدَّرتْها عليهم : يشتركون ليس فقط فى معاناة الخسران باللاوعى ، وفقدان الامتداد الموضوعى فـامتداد كـل منهم فى الآخر ، هـو امتداد ذاتى فحسب وإنما سيشتركون فيما بلغ ذروته الكبرى ، عند - وفى - زمردة : الموت حيث ولدوا ، والتردد بين الشهادة واستمرار الحياة المعذب ، وبين معـايشة الأشيـاء والأحداث والوعى بها ، بين الحصول أو التحقيق وبين الانتهاء أو الانطفاء النهائى كما انطفأت زمردة - كما فى النيرفانا ، حيث لا يكون الموت عدما ، وإنما عودة - بالذوبان البطىء - إلى الـكون ؛ بالوعى بحدث الموت ومقدماته ومغزاه . . استعدادا لتناسـخ - تجسد - بلا نهاية .

يفضى كـل من الأربعة إذن إلى الآخـر ، ليس فقط عـلى مستـوى التجربـة ، النفسية أو الإدراكيـة وإنما عـلى مستوى الوجود ذاته : رجلا وامرأة ، وأبا أو أما وإبناأو إبنة . جميعهم ينبعون مما يكاد يكون وعى المؤلف - صاحب اللغة الواحدة فى الفصول الأربعة ، وصاحب الرؤ ية التى تنتظم فيهـا الأشياء وتتداح الواحد فى الآخر والـكل فى اللانهايـة ، ويصنع فيهـا الوعى بالتأمل فى الأشياء ونظامها ، وبممارسـة الإنسان لهـا ، وبكتابة هذا التأمـل إلى أن يكمل الـوعى (معادل التعـذب بممارسة العالم) فيكمل الإنسان: يكمل ، لا يكتمل ؛ ويفدى دون أن يكون عاملا من أجل خلاصه .

فيم يتأمل كل منهم ، لكى يفضى إلى الآخر ، أو يرتد إلى الآخر فى الوقت نفسه ، ويفضون جميعا إلى الوعى باللانهاية ، والاختيار ؟

رشدى حمامو يتأمل فى اسمه - وهو الوحيـد الذى يحمـل الفصل الخاص به اسمه « إنه يوجد بالاسم » . حينما حصل على الإسم وجد . خلق الله العالم بتسمية أشيائه ، ثم علم آدم الأسماء فصار هو هو . عندما يوجد الإسم - فيوجد الإنسان المتأمل إسمه/وجوده - يبدأ الحساب ، ومحاولة محاصرة العالم به ، لإدراكه كمحدود !

من هـذا الإدراك الناقص ، والـوقـوف عنـد البـدايـة ، بـلا إضافـة إلى الوجـود (بالإسم) تـولد سميحة وتجربتهـا وعذابها . الفعل هو ما نقص تجربة رشدى حمامو ، فتضيفـه هى . والفعـل ليس عملا دون تـدبر ما لفعـل تـأمـل فى الحـالة ، واتخـاذ للقـرار ، ثم تنفيـذه . وهـذا مـا « تفعله » سميحة : تأمل فى الحالة ، قبل اتخاذ القرار - المخلص المميت معـا - ثم تنفيذه . فعلت القتـل قبل ذلـك ، وقـرارهـا هـو الانتحار ، واعية بـأن انتحارهـا لن يقطع خط التـواصل إلى تجسدها المقبل . فقد اشتهت قبـل النهايـة أباهـا ، (رشدى حمامو !؟) وهى تتذكر قتلها زوجها . وسوف ينبع الاثنان من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعيها النهائى فى تجسدها المقبل ذاك . ونصر الشربينى هو ذلك التجسد كما نعرف . وموضوع تأمله - واعترافاته - هو الماضى ؛ ما كان نتيجة للفعل الذى اجترحه - نتيجة لقراره بتسليم ابنته - وذاته (فابنته صورة أخرى لذاته) لذلك الثرى المسافر إلى الخارج ، لكى يفقد ابنته ويفقد ذاته إلى الأبد ، فلا يبقى له إلا أن يموت مرة ثانية (مات أول مرة فى سميحة ، وكان يستعد للموت وينتظره فى رشدى حمامو) . . وهكذا ينبغى أن يصبح « الموت » ذاته موضوعا لتأمل زمردة أيوب . إنه التلاشى التدريجى فى اللانهاية ، وتقابل أطراف المعادلات كلها ، حيث ينفسح الطريق أمام كل الاحتمالات ، بعد أن يكون قد أغلق أمام كل ما تحقق فى الماضى واكتمل وانتهى ، واضعا الأقدام على عتبات التفاؤل المطلق أو اليأس المطبق ، وملقيا على الوعى بهذا كله مسئولية الاختيار .

هنا ينبغى أن يتوقف الحديث عن « أوراق زمردة أيوب » لأنها تستحق محاولة مستقلة للقراءة ، ستفتح لا شك الباب لإعادة قراءة العمل كله . فالأربعة لا ينفصلون .

رباعيـــات :

العشق والسأم ، والعنف والعمى ، والزمن الميت ، والأيـام الاتـيـة ، هـى الحـقـائـق/المـعـانى ، أو التصورات/المشاعر ، التى ينسب اليها شكرى عياد رباعياته الأربعة . العناوين تجعل الرباعيات الثلاثة الأولى ، نصوصا « عن » موضوعات . فالإضافة فى العنوان ، تجعل كل رباعية منها مخصصة لموضوع : رباعية العشق والسأم ، رباعية العنف والعمى ، رباعية الزمن الميت . أما الرباعية الرابعة - الأخيرة - التى يكتمل بها التقابل ، وتضع أقدامنا على عتبات المالا نهاية ، فإنها تتخذ لعنوانها تركيبا يجعلها أشبه بالاغنية ، أو القصيدة الغنائية ode . إنها رباعية لا تتخذ الأيام الآتية « موضوعا » ، ولكنها مكرسة لتلك الأيام الآتية : رباعية للأيام الاتية (مثل اجمل قصائد صلاح عبد الصبور الغنائية (مثلا) أغنية لليل ، أغنية للشتاء . . الخ فى احلام الفارس القديم) .

فارق واضح فى « النغمة » بين رباعيات « الموضوعات » ، وبين رباعية الاستبصار الأخيرة تلك . فى الرباعيات الثلاثة الاولى ، تلمس رغبة أخلاقية فى إدانة هذا العالم ، الذى يتصارع عقله مع جسده ، والذى يغلب السأم فيه العشق ، ويتناقض الذهن مع الغريزة ، ويمحو الخوف أو الانتقام أو اللذة كل قيمة خلقية كالوفاء أو النبالة أو العفة ، ويطمس اندفاع الغرائز فيه كل بصيرة - للنظر أو العقل ، وتتيبس متحجرة أليـاف الأجساد الحية ، مثلما تتكلس العقول والعواطف والغرائز ، ويتوحد الوجه والقناع - رغم انفصالهما الظاهر . . وفى هذه الرباعيات الثلاثة الأولى ، تبدو « الكتابة » كأنها تنساب بعفوية من ذاكرة تريد أن تتخلص من عبئها ، كأنها ليست كتابة « مؤلف قصصى » ، وإنما كتابة محلل نفسى يلخص ما سمعه من ذكريات المترددين عليه ، أو كوابيسهم . أما رباعية الاستبصار الأخيرة ، فقد استبقت لغة المحلل النفسى ، وإن كانت قد تخلصت من الرغبة فى الإدانة ، ومالت إلى التسليم بما هو كائن ، والذى سوف يبقى كائنا . وتنتهى هذه الرباعية - فينتهى معها كتاب « الرباعيات » ، بجملة تبدأ بحرف : لو ، يتمنى فيها طفل مهجور ، أمنية هى المستحيل .

وقد لا يكون بوسعى الآن ، أن أضيف إلى ما قاله ماهر شفيق فريد فى مقدمته شيئا آخر .

خاتمة مؤقتة :

لا يستطيع كل من يتعامل مع حقيقة دائبة التغير والتشكل أن يزعم أنه وصل بشأنها إلى يقين نهائى ، أو أنه قد أحاط بكل جوانبها - حتى الرئيسية منها . ولكن ثمة ظواهر فعلية تملى التساؤل عن مدى عمق العلاقة ، وتعدد جوانبها ، بين الجيل الذى نسب إلى الستينيات ومنجزاته ، وبين أبناء أجيال سبقته ، ولم يتح لمنجزاتها أن « تؤثر » تأثيرها الحقيقى إلا بعد أن جاءوا ، وجاء عصرهم : بمعنى من المعانى كان هؤلاء السابقون « آباء » للستينيات ، وأصبحوا بمعنى آخر ، أبناء لها . . وربما لتغيرات وتحولات أخرى قادمة .

هامش :

* «حديث شخصى» - لـ : بدر الديب ؛ «رباعيات» - لـ : شكرى عياد من مطبوعات الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ - ١٩٨٤ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة نقدية فى لوحات الفنان المغربى

أحمد بن يسَّف

محمود بقشيش

- ولد عام ١٩٤٥ فى مدينة تطوان ، وبقى بها إلى أن تخرج فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٣ .
- واصل دراساته باسبانيا ، كما درس هناك فن «الجرافيك» .
- حصل عام ١٩٦٨ على الجائزة الأولى فى التصوير .
- حصل عام ١٩٧١ على الجائزة الأولى فى فن المنظر الطبيعى .
- يقيم حالياً باسبانيا .

ألتقى بأعمال أى فنان عربى لقاء الأصدقاء القدامى ، الذين قدر لهم أن يلتقوا صدفة فى الطريق ؛ بالحرارة ، والدهشة ، وألم الفراق المتوقع ! لكن .. ما أن ينفض اللقاء حتى ينتصر النسيان من جديد ! .. فالذاكرة مسكونة .. بالسيد . الوافد . الغريب : أعنى النموذج الغربى فى الفن .. نفكر ، ونحلم ، ونتحرك به .. ونقاتله أحياناً ، فنكتشف فى كل مرة أننا نقاتل مناخاً كاملاً يسيده على الذاكرة ، ويدفعنا دفعاً إلى إهمال التعرف على خريطة الحركات التشكيلية فى الوطن العربى ، لهذا .. عندما أتيح لى اللقاء بمستنسخات الفنان المغربى «أحمد بن يسف» شعرت بقدر من الارتباك ، فلم يسبق لى أن سمعت به رغم مستواه الجيد ، ولعنت الظروف التى قطعت وما تزال خطوط الاتصال بالفنانين العرب .

إن القليل الذى نشر بالمجلة الطموحة التى توقفت : مجلة «فنون عربية» عن الفن المغربى لا يساعد على تكوين تصور صادق لخريطة الواقع التشكيلى هناك وقد داعبنى الأمل برؤية بعض أصول أعمال الفنان عندما عرفت أن «المغرب» مشتركة فى البينالى العربى الأول بالقاهرة ، إلا أننى فوجئت بعدم اشتراك الفنان ، واقتصر التمثيل فيها يبدو على أقل الأسماء شهرة ، وموهبة ، وبالتالى لم يبق أمامى إلا مصدر واحد لا أعرف مدى دقته .. أعنى المستنسخات فالصور لا تفصح بدقة عن اللون على الأقل إذن لم يبق أمامى إلا الوقوف عند حدود القراءة للوحات منفصلة ، بطبيعة الحال عن ملابساتها الثقافية والتاريخية ، والزهد فى أى سعى لاكتشاف موقع الفنان من الخارطة الفنية المغربية .

إن الرسالة . المفتوحة . الملونة .. التى جاءت بالبريد تكشف عن حساسية تصويرية ، ودرجة عالية من المهارة تستحق التأمل ، وتغرى بالدعوة للاكتشاف .

اللحن الأساسى

لا أظن أن فناناً عربياً آخر قد احتفل فى لوحاته بطائر الحمام كما فعل فناننا المغربى «بن يسف» فقد تردد هذا الطائر فى أغلب لوحاته ، وأصبح علامة مميزة له ، واحتل موقع البطولة فيها .

قال الأستاذ «خالد مشباك» عن طائره المعشوق : «الحمامة ، هذا الطائر الوديع ، الذى يرمز للمحبة والصفاء والسلام ، دواء بن يسف الناجع لكل الحالات المستعصية ، التى يشخصها فى موضوعات رسمه» .

إن طائره يظهر فى حالات متباينة ، فتارة يعبر عن حالات واقعية ، وتارة يصبح رمزاً ، إلا أنه فى كل الحالات له وجود اقتحامى ، صارخ ، فى اللوحات ، إما بالدرجات اللونية .. كأن تصبح الحمامة قذيفة ناصعة البياض بين درجات الغوامق لبقية العناصر ، أو عن طريق حركة الطائر المباغتة ، كاندفاعها غير المتوقع إلى الوجوه الإنسانية فتخفيها إخفاء ، وقد تأتى من طرف ، أو زاوية غريبة للوحة ، إلا أن طائره فى الحالتين : حالة الواقع ، وحالة الرمز .. يُحدث أحياناً قدراً من الارتباك فى سياق العمل الفنى ، وتشتيتاً لوحدته ، وربما كان السبب هو حرصه على المعنى الأدبى ، ففى لوحة «لا أرغب فى الرؤية» نرى عجوزا تخفى وجهها بكفيها حتى لا ترى الحمامة الناصعة البياض . الشاخة . المستقرة على فخذها ! . إن الدرجة اللونية مبررة «أدبيا» ، ولكنها ليست كذلك على مستوى التشكيل ، فهى أقرب إلى الجملة الاعتراضية .. كسر بها الرسوخ الهرمى لشكل المرأة الجالسة ، كما كسر بها نظام الدرجات اللونية .. بإعطائها جرعات أكبر من الضوء ، ووضعها فى مقدمة اللوحة ، فى الوقت الذى وضع مجمل العناصر الأساسية فى الخلفية ، ويبدو أن فناننا كريم ، فهو يكتفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بتقديم ما هو جوهرى بل يحرص على اخامنا بثرثرة المحاكاة ، فهو لا يترك شاردة أو واردة دون أن يعطيها أكثر مما تستحق من التفاصيل ، إلا أن فناننا يقبل أحياناً المثل القائل «خير الكلام ما قل ودل» فيرسم أعمالاً تظهر فيها جدوى المثل ، كلوحة «أرض السلام» وهى من اللوحات التى جاء فيها عنصر الطائر ضرورياً فى بناء اللوحة ، التى تذكرنا بالقصيدة التى غنتها فيروز للسلام الذى كان : (فى ربوع بلادى ينشد العندليب) ! تقف الحمامة فى اعتزاز تتأمل تلك الربوع الخضراء . الحالمة ، ولجأ الفنان إلى التخليص ، كما لجأ إلى تأكيد الجو الضبابى . الناعم ، على النقيض من عنصر «الحمامة» التى اعتنى برسمها ، وتأكيد كتلتها ، ولوحة أخرى تعبر عن ثنائية : الحمامة ، والمنظر الطبيعى ، بعنوان طيران فوق حقول «تطوان» ، إلا أن الحمامة هذه المرة تبدو فى رحلة استكشافية ، تهم بالهبوط ، متطلعة إلى حقول السلام الممتدة ، وظهر «المنظر الطبيعى» الضبابى بمنظور عين الطائر ، كما ظهرت الحمامة ، ربما لأول مرة ، بقدر لا بأس به من الرشاقة !

إن الحمامة تحيط الإنسان من كل جانب . تستقر فوق كتف رجل أعمى ، وفوق فخذ سيدة عجوز ، وفى كف شحاذ ممسك بمسبحة ، أو على رأس فقير ، وقد تظهر فى أشكال انفجارية . . إلا أنها تبدو فى كل حالاتها ممتلئة بالصحة والعافية ، مكتنزة باللحم ، غير صالحة ، غالباً ، للطيران ، ولعله لا يريد لها إلا أن تلتصق بالبشر ، وبالأرض التصاقاً .

وأياً كان السلام الذى يدعونا إليه فإن المشكلة الأساسية تبقى كما هى ، أعنى أعتماده لغة الوصف ، والاستغراق الجزئى على حساب الكلى ، فعلى الرغم من الإمتاع الذى تحققه «المهارة» الأدائية فى لوحة «الريح» - مثلاً - إلا أن التفاصيل المبالغ فيها لثياب الشخص المختفى الوجه ، والذى يشبه «خيال المآته» قد أوقفت عيوننا عند الاستعراض الهامشى لتلافيف الملابس التى بدت ساكنة . . رغم الريح المزعوم .

إن تعلقه بالطابع الروائى قد خفض من ممكنات اللغة التشكيلية ، وجعلها تعمل من الظاهر ، إلا أن الفنان يحقق درجة من النضج لافتة للنظر فى أعمال سوف نعرض لها .

الوجه الإنسانى ، والأيدى

إذا كانت «الحمامة» هى المفردة الأساسية الأولى فى عالم الفنان فالإنسان (الوجه واليدين) يأتى فى المرتبة الثانية ، وعلى النقيض من شموخ «الطائر» نرى أحزان الإنسان ، وحصاره . . متجسداً فى الوجوه الجافة الحزينة الممتلئة بتجاعيد الزمن ، والتواءات البشرة وقد يختفى الوجه تحت غطاء طائرين ، أو يظهر مرتبطاً بحمامة ، أو يغيب الوجه خلف تلافيف الألوان ، وقد يتشبأ الإنسان ليصير شبيهاً بخيال المآتة كما فى لوحة «الريح» إلا أن وجوهه رغم ما تفصح عن معاناه تبدو صلبة ، متماسكة ، نافرة العروق ، متوترة رغم سكونها الظاهر ، ولعله كان موفقاًبصورة أفضل فى التعبير بالأيدى وفى اللوحات التى أخفى فيها «الوجه» أكد التعبير بالأيدى ، وكان بديلاً مقنعاً ، وكافياً .

ومن أجمل لوحات الوجوه تلك التى رسمها لوجه سيدة عجوز تضع يدين قويتين ، ملتصقتين ، معروقتين ، فوق ركبتها ، ويسقط الفنان على شكل المرأة إضاءة مسرحية من أعلى ، فتنوعت بذلك ، وتباينت درجات الغامق والفاتح صعوداً ، وهبوطاً وتحرك الشكل على خلفية معتمة .

إن هذا النوع من الإضاءة يسمح بميلاد سحرى للأشكال من «العتمة» ، كما يسمح بالتركيز على مراكز القوى بها ، من ناحية أخرى يغرى بالتجسيد المثير عن طريق تكثيف مناطق للنور ، وأخرى للظل . هنا يمكن اصطياد لمعة معدنية على الجبهة ، أو الأنف ، أو استدارات فى الرسغ ، أو العروق النافرة باليد ، وهكذا ، وجاءت هذه اللوحات عن طريق الإضاءة المسرحية ومهارات الفنان التسجيلية - منحوتة إنسانية للصمود ، فالابتسامة الواثقة قد لطفت كثيراً من خشونة الوجه ، وعلى الرغم من تعلق الفنان بالتفاصيل ، إلا أنها لم تكن مشتتة للانتباه هذه المرة ، فمساحة قميص السيدة الفاتح ، والفاصل بين «الوجه واليدين» ، قد وضع تلك العناصر فى مقابلة تعبيرية مثيرة .

إن «بن يسف» على غير المتبع فى رسم «البورتريه» يرفع رأس الموديل لدرجة التماس ، أحياناً ، مع حافة اللوحة من أعلى . . ربما ليعطى الإحساس بعملقة ذلك الإنسان الحزين ، الوحيد ، وتماسكه ، فمساحة اللوحة عندئذ لا تكون مجرد نافذة يطل منها الإنسان شأن المألوف فى لوحات «الوجوه» ربما أراد لنا الفنان أن نتصور أننا أمام واقع فعلى ، لقد رسم لهذه السيدة العجوز لوحات أخرى بنفس الملابس وبقدر ارتفاع مستواه فى مجموعة وجوه السيدة العجوز بشكل عام ، انخفض فى وجوه أخرى ، على سبيل المثال لوحات بالعناوين الآتية : العودة - الظهر - ظهر امرأة - ميمى فى تلك اللوحات يتخفف قليلاً من البعد الثالث ، ومن التفاصيل ، إلا أنه بدلاً من الاكتفاء بما هو جوهرى أكتفى بما هو عارض من التماعات لا دور لها ، ومن حركات وإيماءات عابرة .

المنظر الطبيعى

بعيداً عن الرموز المباشرة وترديد طائر الحمام فى كثير من اللوحات ، نلتقى بملمح آخر فى عالم الفنان (أحمد بن يسف) - أعنى المنظر الطبيعى : العمارة ، والمناظر الخلوية . هنا ترتفع اللغة التصويرية . تصير البطولة لحوار النور والظل . تنبض الأشكال بالإضاءة الهمسة أحياناً ، والمباغتة أحياناً أخرى . يضعك فى عديد من لوحاته فى حالة يصعب نقلها إلى مجال الكلمات ، حيث تتوارى اللغة الأدبية ، وينخفض أحياناً الوصف ، ويبقى همس الإيحاء . نرى فى العديد من لوحات الأزقه نوعاً من الهمس الحزين تلمسه فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسلل الضوء الشاحب على الجدران ، والأبواب ، والنوافذ الموصده .. التى لا تفتح إلا عند الضرورة القصوى .. أى التهشم ! .

إن بيوته تبدو خالية من البشر ، مكتفية بعجزها . تتحاور بالنور والظل ، أو بالخطوط المتنوعة التى تربط كل عناصر التكوين . يسحب العين إلى بؤرة محددة ، يتجول بك على ملامس الحوائط القديمة المتآكلة ، أو أكشاك مهجورة من الصفيح أو الخشب . يذكرك بالأزمنة التى انتهت ، ويمضى بك فى تؤدة إلى عالم مقفل على أحزانه ، وعزلته . عالم يخيم عليه الظلام ، ويكون فيه الضوء المفاجىء ، أو المتسلل فى همس أنيساً عابراً ، إلا أن أزقته ، بمنازلها المهجورة ليست موحشة كمدائن «دى كريكو» الصحراوية ، فإنك واجد فى لوحات «بن يسف» ما يؤنسك أحياناً» : ملابس ، أو مفارش ، مناديل نظيفة معلقة على أحبال الغسيل . إيريال تلفزيون . عربات لنقل البضائع . أجولة مهملة إلى جوار حائط ممتلئة بشىء ما . أرغفة من الخبز بدون بائع . إعلانات من نوع (ابحث مع الشرطة) ! . ضوء مفاجىء يصفع الظلام ، أكواخ من الصفيح إلا أنها شفافة كتلك الشفافية التى يصطنعها التكعيبيون ، إلا أن فناننا ليس تكعيبياً ، بل غير معنىّ بالتكتيل ، لهذا تبدو عمائره لينة ، أقرب فى ملامسها إلى طراوة العجين ، أو الورق . يكثر من المنحنيات الرقيقة ، أما الخطوط المستقيمة فلا تكاد توجد ، وإن وجدت فلابد من تليينها . نغمة من الحزن المعطوط تتردد فى أزقته المهجورة ، إلا أنها ، كما ذكرت ، ليست خانقة ، بل إن الأمل يلوح دائماً ، أما البيوت التى رسمها ، يتذكر بها طفولته ، فإنها تبدو مشرقة . بيضاء ناعمة ، وإن لم تخل من الصمت ، والسكون ، والعزلة .

ومن أجمل لوحاته لوحة بعنوان : [منظر ريفى من طفولتى] ، واللوحة تمثل مقطعاً من بيوت ريفية بيضاء ، ذات إضاءة شفافة ، تنتهى بجبل ذى درجات غامقة لتؤكد الفواتح والشفافية للبيوت . إن بيوت «القرية - اللوحة» تبدو أقرب إلى الصناديق ، تسيدها خطوط مستقيمة «مُلَيّنة» ، وهو يواجه الطابع الهندسى للبيوت ببعض اللمسات المندفعة ، وبعض التشوه فى الطلاء الأبيض .
أما فى لوحات المناظر الخلوية فإننا نلتقى بفنان جديد تماماً ، ويكاد أن يكون توقيعه هو الشىء الوحيد المشترك بين تلك اللوحات وغيرها من أعماله ، فالفنان الهادىء . الدارس . ذو اللمسة الناعمة ينتفض بالتوتر ، فيغيب وضوح الأشكال وتبقى الانفعالات العاصفة . وتتحول اللمسات إلى الخوشية ، وتختفى الملامح الوصفية ، وتغيب التفاصيل ، ويتراجع «التصميم» ، وتقترب الأعمال من الطابع التأثرى ، وتذكّر بأعمال الفنان «تيرنر» ، إلا أن تلك المجموعة تبدو أقرب إلى الجملة الاعتراضية فى أعمال الفنان ، وهى لوحات صغيرة الحجم مرسومة بخامته المفضلة : «الألوان الزيتية» على كرتون .

على الرغم من أن الفنان قد درس فى اسبانيا فن الجرافيك إلا أنه - فيما يبدو ، لم يعرض لوحات فى هذا المجال ، فاللوحات التى شاهدناها مرسومة بخامة الزيت ، وقليل منها مرسومة بالألوان المائية ، وهى لوحات أكثر إشراقاً ، ليس فقط لأن طبيعة الخامة شفافة ، لا تقبل الإضافة ، ولكن لطريقة التناول التى اتسمت برشاقة اللمسة ، وحيويتها ..

أمّا إذا انتقلنا لموضوع آخر من موضوعاته .. أعنى : الطبيعة الصامتة فإننا نرى أنها أقل أعماله شأناً . ليست أكثر من دراسات تسجيلية تفتقد إلى البراعة التى نشاهدها فى العديد من أعماله ، ومن أفضل لوحات «الطبيعة الصامتة» لوحة بعنوان : «حمامة» . تكوينها متماسك ، متخفف من الزيادات الموجودة فى لوحاته الأخرى ، ففى ثلاثية : «الإناء والزهور» يضعنا الفنان أمام مفارقات «دعابية» ، ولعلها الدعابات الوحيدة فى لوحاته ، إلا أنه أفسدها للأسف بهواية الإغراق فى تفاصيل جانبية . إن الاعتيادى هو وضع الزهور فى الزهرية ، إلا أنه فصل بينهما ، وجعل الزهور تسعى تارة إلى فوهة الآنية من وراء حاجز دون أن تتمكن من الوصول إلى الهدف ، أو تندفع إلى غطاء المنضدة بدلاً من الزهرية .. ، ولم يكتف بهذه المباراة الطريفة بل أدخل فيها منافسين آخرين : زخارف على القماش ، وعلى الأوانى ، وأشكال زخرفية وتفصيلية وإيحاءات بوجود زهور فى الخلفية .

إن عالم الفنان متنوع الأحزان ، وهو يدعونا إلى نبذ القبح ، وتخطيه .. بالسلام والمحبة ، فهو الخلاص من أحزان الأزقة المهجورة ، وعواصف المناظر الخلوية ، ووجوه الفقراء التى جففها اليأس .

لكن يبقى فى النهاية سؤال : أى نوع من السلام يدعونا إليه الفنان «بن يسف» فى عصر الاجتياح ، والتبعية ؟!

محمود بقشيش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة نقدية فى لوحات الفنان المغربى أحمد بن يسّف

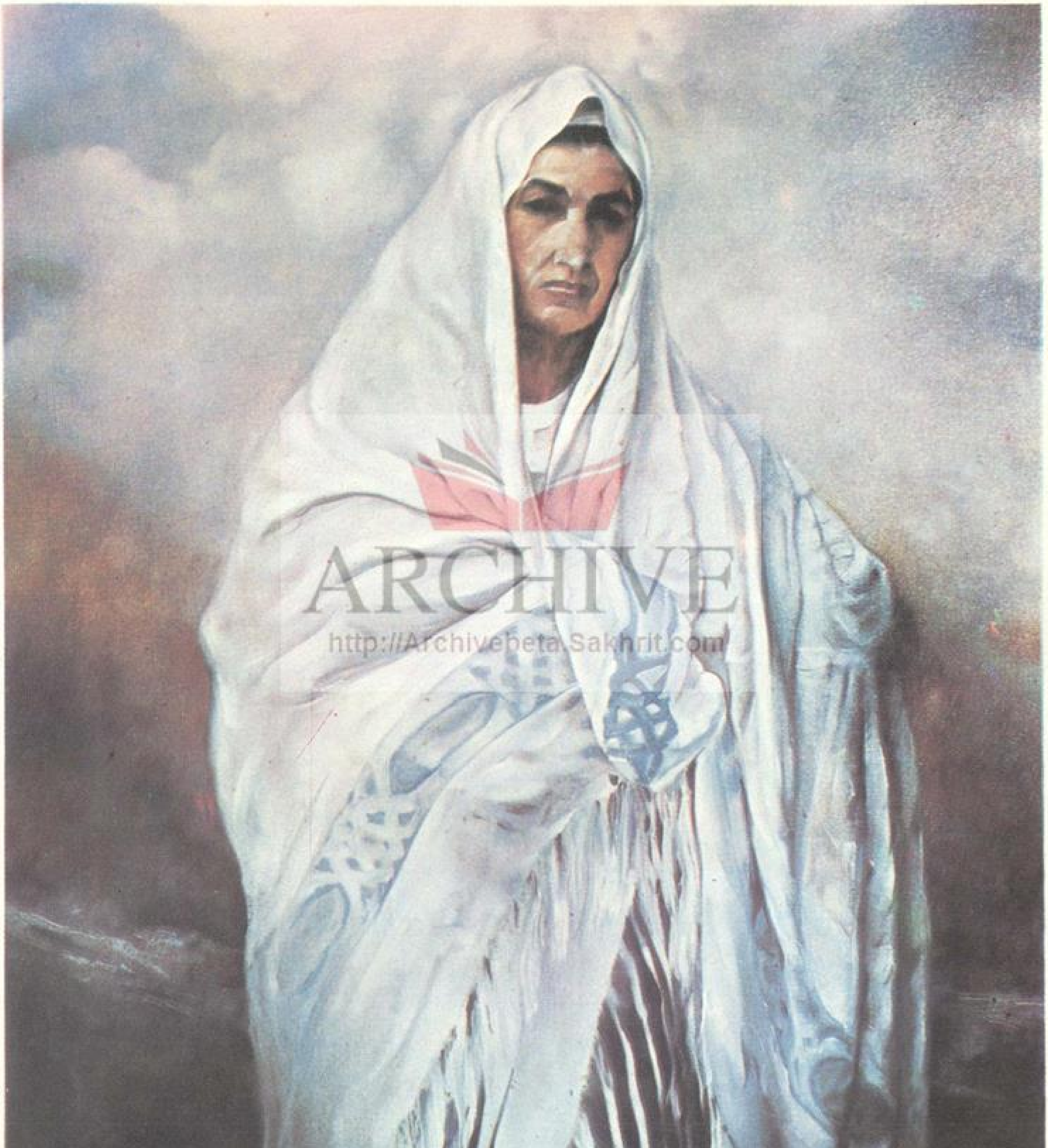
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حمامة فى سماء صفراء

زيت على خشب - ٦٠ × ٣٩ سم

صباح صيفي - زيت على توال (١١٦ × ٨٩)

لا أرغب فى الرؤية (١٠٠×١٠٠سم)

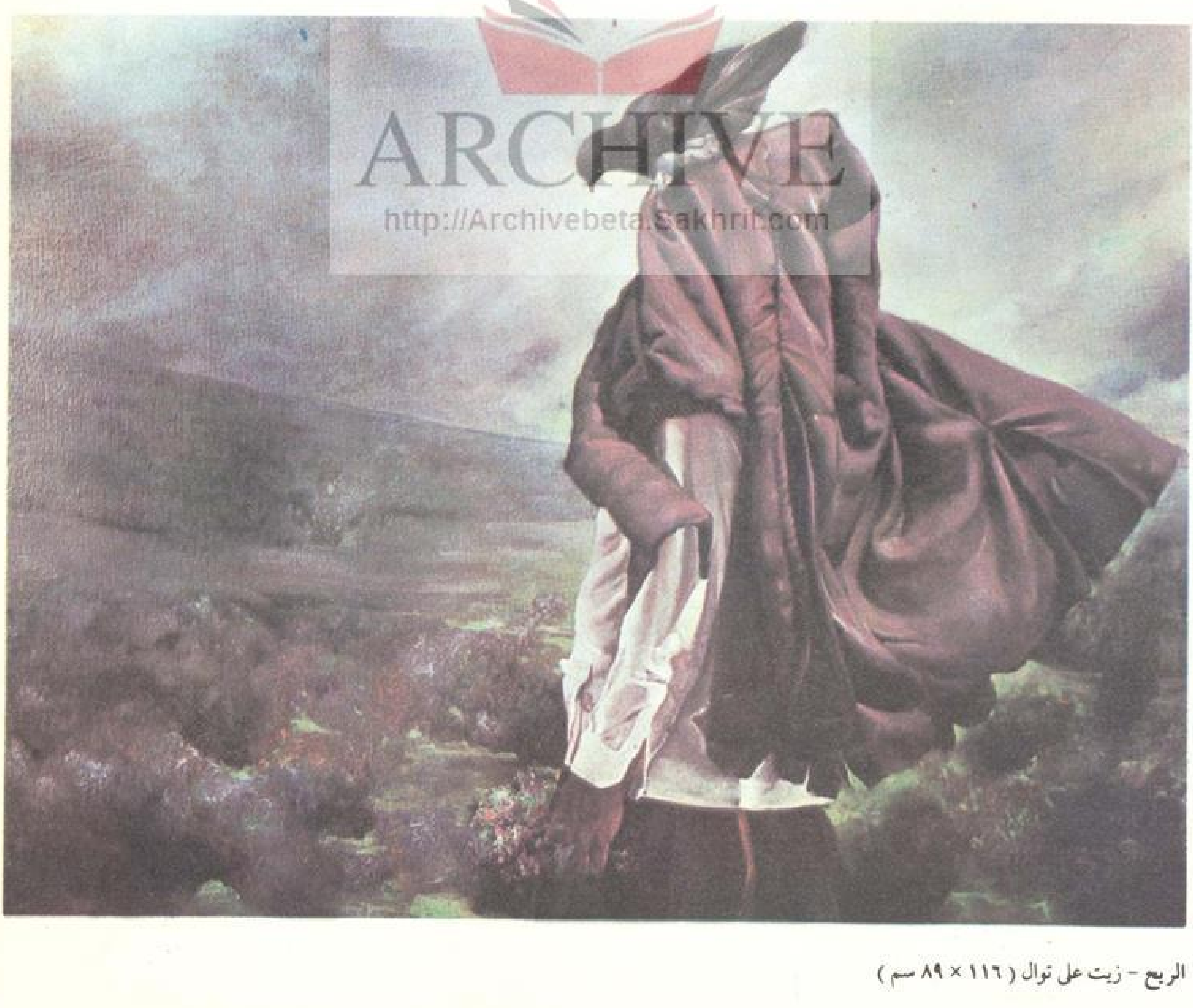

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العودة – زيت على توال (١٠٠ × ٨١ سم)

فتاة - ألوان مائية (٥٨ × ٧٦ سم)

الربيع على حقول تتوان (١٠٠ × ١٠٠ سم)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الريح - زيت على توال (١١٦ × ٨٩ سم)

الغلاف الأمامي
منظر ريفي من طفولتي

الغلاف الأخير
سيدة جالسة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ميمي - زيت على خشب (٦٠ × ٦٠سم)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٤